УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ ЈУГОСЛАВИЈЕ



ИЗДАВАЧИ

СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА
И
ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ „ПРОСВЕТА“

СВЕТОЗАР РАДОЈЧИЋ

МИЛЕШЕВА

БЕОГРАД
1963

СНИМЦИ

ДУШАН ТАСИЋ · ДРАГОЉУБ КАЖИЋ

ЦРТЕЖИ ЖИВОПИСА

СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ

РЕПРОДУКЦИЈЕ · ШТАМПА · ПОВЕЗ

ГРАФИЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ „НОВИ ДАНИ" БЕОГРАД



МИЛЕШЕВА

СЛИКАРСТВО И ИСТОРИЈА МИЛЕШЕВЕ



анастир Милешева задужбина је краља Владислава, другог сина Стефана Првовенчаног. Млади краљ почео је да зида свој манастир одмах после окончаног сукоба с братом Радославом, 1234 године. Теодосије, биограф св. Саве, свеже и отворено описује догађаје који су се збили непосредно пре подизања Милешеве:» . . . непријатељ људима, који од почетка мрзи на добро, ђаво, наоружав непокорношћу подиже млађега брата Владислава против старијег, велим, против благочастивог краља Радослава. Јер благочастиви краљ бејаше најпре у свему за похвалу и изврстан, али се после покори жени, од које и пострада умом. А властела, узнегодовавши због малоумља његова, одступи од њега и пријђе његовом млађем брату Владиславу. И настаде међу браћом мржња и гоњење због горке славе краљевства и Свети (Сава) много их мољаше и запрећиваше да се смире, па, не могући их никако умирити, рече: ‚Ако је то што радите од Бога, нека буде воља божија.' И ускоро краљ Радослав би изгнан и одбеже у град Драч. Ради лепоте његове жене (Ане, кћери цара Теодора Солунског) завиђаху му и после мало дана он би лишен те злонаравне и лукаве жене, јер беше друга Далила, као прва Самсону. И ова се нађе грешна своме красном господару, јер по вољи њеној Фруг велики, који владаше градом, оте је од њега и на њега се окоми да га потпуно убије. Поменути Радослав, побегав од смртоносног мача, изагнан из краљевства и лишен жене, бивши одасвуд у недоумици, ускоро добегне светоме архиепископу као своме оцу. С радосном душом прими га Свети (Сава) и, пошто га довољно слатким речима утеши због невоље му од брата и лукаве

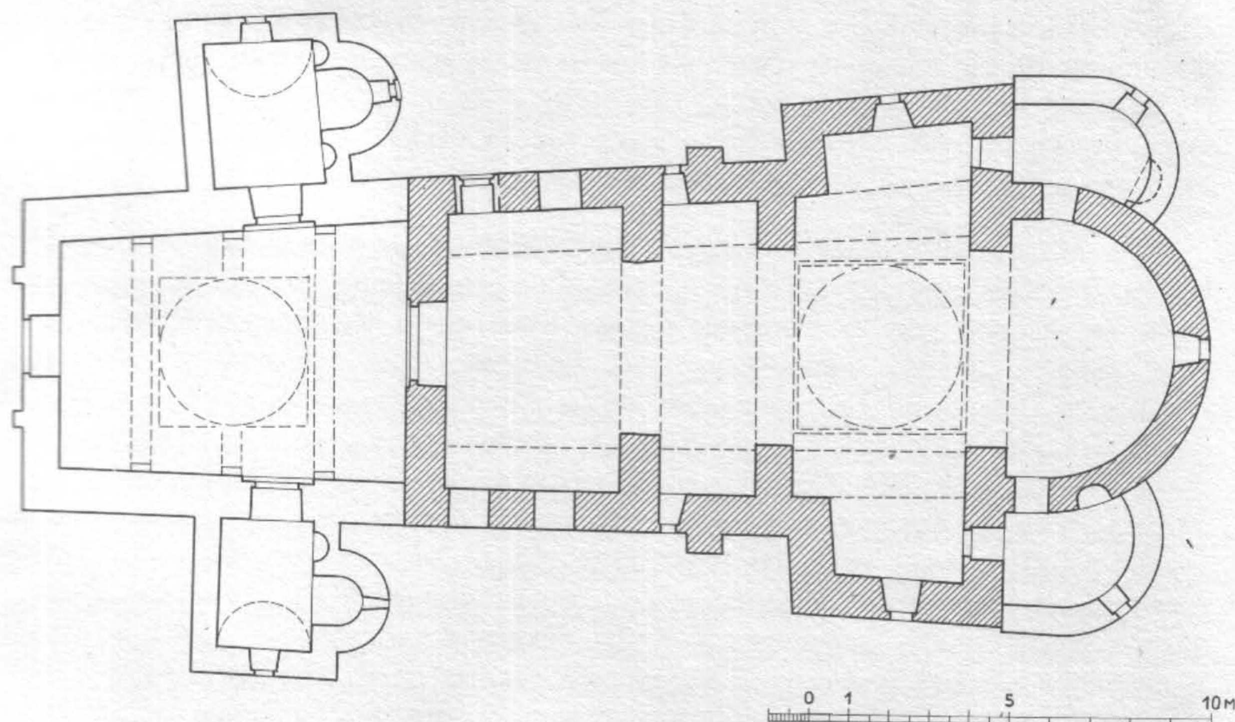
жене, хотећи зауставити братовље непријатељство против њега, украси га анђеоским и иночким ликом, назвав га Јован монах место Радослав . . . А свети архиепископ венча краљевством и молитвама свога синовца, поменутога Владислава, иако је власт незаконито и разбојнички уграбио, расудив да је то воља божија, и доведе му за невесту кћер цара загорског по имену Асана, и обоје благословом утврди. Тада и Владислав краљ, узев благослов од светога архиепископа, поче зидати манастир у месту Милешева, у име Вазнесења Господа нашега и Бога Ису-Христа.«[1]

Теодосије пише искрено. Он не крије да је св. Сава прво на страни Радослава, али мирно прелази преко чињенице да се стриц, после несреће свога осрамоћенога штићеника, мири са младим узурпатором. Кад се Радослав вратио из Драча, св. Сава преузима низ мера да учврсти власт Владислављеву: он Радослава трпа у манастир, а млађег брата крунише за краља и жени га Белославом, кћерком бугарског цара Јована Асена II. Нови краљ, са благословом стрица, почиње да зида Милешеву, храм Вазнесења.

Милешевска црква подигнута је као маузолеј краља Владислава, са гробом у западном делу наоса, уз јужни зид. Милешева је имала ранг ставропигијалног манастира и по угледу заузимала је друго место међу српским црквама, одмах иза Студенице; у средњевековним текстовима увек се спомиње као велика лавра, велика црква, велики манастир[2]. Приликом оснивања манастир је добио од краља богати инвентар и украс и, као обично, поседе: села, влахе (сточаре) и области. Милешевски власи баве се поносништвом већ крајем XIII века. Неки Владимир Гостимиров »blacus Milesceue« спомиње се јуна 1280 као кириџија двојице Дубровчана којима носи вино и робу за Брсково[3]. Жупа у којој је подигнут манастир звала се Црна Стена, то је део долине Лима више Пријепоља око речица Грачанице и Милешевке; код места Ивања и данас постоји Црна Стијена. Милешевски манастир стоји на важном караванском путу који води из Приморја у унутрашње српске земље. Сви путеви од Дубровника, Котора и Скадра према североистоку стицали су се, преко Требиња и Оногошта, или преко Рибнице и Брскова, у долину Лима код данашњег Пријепоља[4], да би одатле наставили једним правцем ка истоку према данашњем Новом Пазару и даље, преко Митровице, Липљана, Скопља, Ђустендила и Софије до Цариграда. На тој важној међународној комуникацији Милешева је била једна од главних станица[5]. Захваљујући свом географском положају, манастир Милешева је и као уметнички и као црквено-политички центар столећима вршио улогу посредника. У њему су се укрштале, стапале и сукобљавале обе половине раздвојене Европе — на пољу уметности, религије, економије и политике.

Архитектура милешевске главне цркве Христовог Вазнесења представљала је прву јасно спроведену симбиозу византијских и романских елемената у

старој српској уметности[6]. Почетни облици рашког стила у српској монументалној архитектури били су већ одређени облицима Жиче, задужбине Владислављевог оца Стефана Првовенчаног. Једнобродна грађевина, са једном куполом, полукружном апсидом, тројном поделом источног простора, нижим трансептима и кратким западним травејем, имала је у Рашкој првих деценија XIII века утврђену основу, одређени распоред просторија и скоро нормиране димензије. Поткуполни простор са трансептом, олтаром, проскомидијом, ђаконикомом — у главним контурама основе — скоро је исте величине у Жичи, Придворици, Милешеви и Апостолима у Пећи. Касније преправке свих набројаних цркава биле су толико обимне да се никако не може извести са сигурношћу упоређење горњих конструкција; ипак и сличности основа откривају извесне карактеристичне црте. Жича је послужила као узор милешевском архитекти, а Милешева је, опет, инспирисала градитеља средње цркве у Пећи; четврта црква, по основи јако блиска овој групи, била би Придворица, невешто оправљана у XVIII и XIX веку[7]. Све ове грађевине сличних основа настају скоро истовремено: Жича се зида дуго, од 1207 до 1220, Милешева око 1234, пећки Апостоли између 1233 и 1250 — за Придворицу, сем самог облика цркве, не постоје никакви одређенији подаци о времену зидања. Облицима, хронолошки и географски, ова се архитектура јако везује у целину којој је св. Сава дао свој печат. Његов утицај био је тих година,



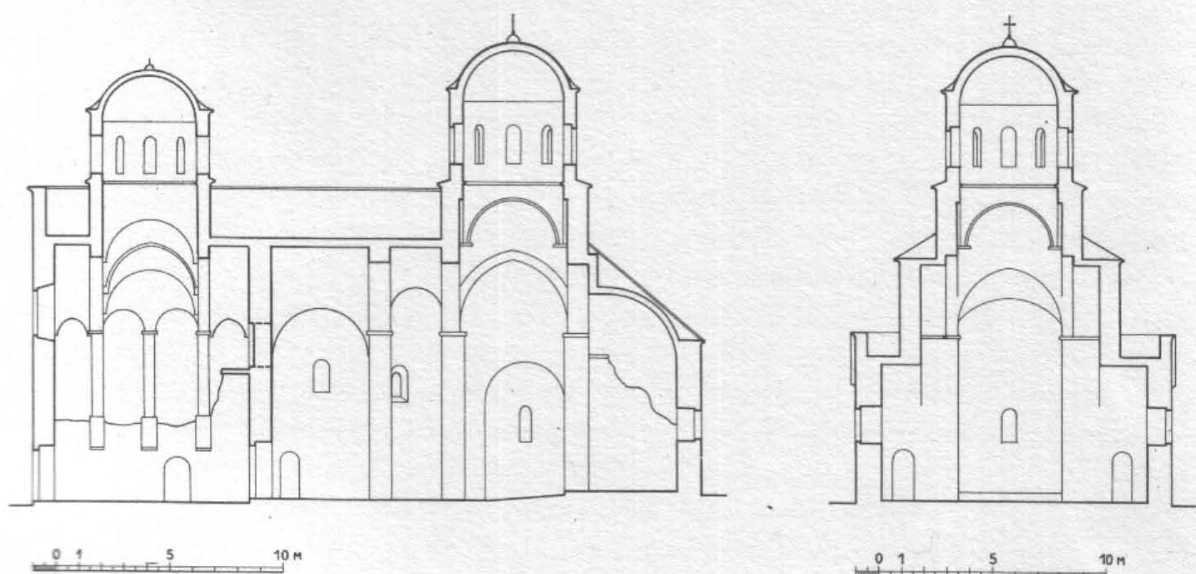
Основа Милешеве (снимио арх. Ј. Нешковић)
Mileševa, plan of the church (Drawing by Architect J. Nešković)

између 1207 и 1230, одлучан. Функционално, ова је црквена архитектура величином, бројем и распоредом просторија очевидно одговарала практичним потребама култа — отуда је свакако и произишла строга униформност плана. Ипак, прописана формула није потпуно обавезивала архитекте, они су на захтеваној основи подизали облике којима су, према својим уметничким концепцијама, могли слободније да одређују висину и ритмичку градацију. Споменици ове групе, и поред све укалупљености основе, знатно се разликују у горњој конструкцији. У односима висине зграде према њеној дужини, у односу величине куполе према маси централног дела грађевине, појављују се веома одређене подељености. Мајстори који желе да својим црквама задрже византијски изглед не подижу сувише горње просторе и труде се да тамбуру кубета дају што већи обим. Мајстори ближи западним концепцијама подвлаче вертикализам грађевине и смањују пречник кубета. Тај контраст супротних уметничких схватања у архитектури рашке школе своди се на антитезу статичног и динамичног принципа; обе концепције испољавају се у архитектури која је подигнута скоро истих година. Најниже и највеће кубе у рашкој школи XIII века имају св. Апостоли у Пећи, највећу висину и најмање кубе — у истој групи споменика — има Милешева. То није игра случаја: на самим вратима западних утицаја, Милешева са својом архитектуром — у српској уметности — највише се приближава романици.

Од манастирских зграда старе Милешеве сачувала се само црква са обе припрате. По каснијим изворима зна се да је манастир имао, још почетком XVII века, игуманску резиденцију, болницу и ћелије[8]; никако се не спомињу манастирски бедеми. Можда је као манастирска тврђава служио оближњи град Милешевац, у коме је од 1465 године била турска посада[9].

Манастир је подигнут на добро одабраном месту, питомом и заштићеном, шест километара источно од данашњег Пријепоља, под огранцима Златара, на заравни коју су створиле речице Косатица и Милешевка. Стрма стена која се нагло подиже изнад манастира, бранећи га од северних ветрова, има чудно име Титеровац. Темељи старог храма плитко су укопани у шљунак. Првобитна манастирска црква, наос са старијом припратом, зидана је изједна од грубо притесаног камена. Већ у контурама основе показује се непрецизна техника градитеља: јужни и северни зид дивергирају према истоку; сем тога, јужни зид је знатно дебљи и јужни певнички простор је дубљи. Темељи олтарске апсиде, проскомидије и ђаконикона оригинални су; спољашни зидови проскомидије и ђаконикона разваљени су вероватно у XVIII веку и реконструисани 1863 до 1867. У неколико наврата пљачкана и делимично рушена црква, нарочито 1459 и 1688 године, највише је измењена споља на источном делу и у кровним конструкцијама. Стара олтарска апсида очувана је на јужној страни до знатне висине од преко пет метара. По фрескама XIII века у олтару види се да је полукруг апсиде почињао одмах од пиластара; иза њих није постојао свод као у осталим црквама

рашког типа. Унутрашњи простор јако је оштећен проваљивањем зида између наоса и нартекса. Негде у XVII веку уклоњен је стари романски портал са западног зида наоса, а отвор врата проширен је толико да је преградни зид између наоса и нартекса сведен на два јаче истурена пиластра[10]. Од старих врата оригиналан је свакако ниски скромни западни портал унутрашњег нартекса. Неизмењена су остала и мала врата која воде из певница у проскомидију и ђаконикон. Не може се одредити тачно место декоративног мраморног портала са лавовима и стубићима. Он је био — вероватно — на зиду између наоса и старе припрате, али је могао да стоји и споља на западној фасади нешто млађе спољашње припрате. Од тога мраморног портала очувао се само један јако оштећени лав.



Милешева, уздужни и попречни пресек (снимио арх. Ј. Нешковић)
Mileševa, the church, longitudinal and transverse Section. Drawing by Architect J. Nešković

Полукалота велике апсиде реконструисана је у XIX веку, кад и калота великог кубета; висине ових президаних делова доста одступају од првобитних; нарочито је ниско спуштена полукалота главне апсиде. Оригинални изглед старе цркве, без спољашње припрате, показан је на моделима у рукама ктитора краља Владислава, у наосу и у старом нартексу. Нарочито су добро погођене пропорције на моделу Милешеве на старијем краљевом портрету, изнад његовог гроба. Жива ритмика кровова верно је пренесена са оригинала: ниска обла полукалота на апсиди проскомидије, оштри троугао крова певнице, слеме главног крова изнад наоса које се стапа са полукуполом велике апсиде и, изнад певница, увучено кубично постоље цилиндричног тамбура са елегантно засведеном куполом. Оштећени модел на Владислављевом портрету у припрати нешто више одступа од стварности. Прозори у уском западном травеју необично су помакнути у саме углове

испред западног зида; они нису могли бити отворени на средини зида због пиластара који споља, тачно средином површине, појачавају конструкцију.

Технички грубо и непрецизно изведена архитектура прве милешевске цркве одликује се јасноћом концепције — и поред свих грешака у детаљима, целина је успела. Непознати архитекта из Приморја потрудио се да задовољи поручиоца, подигао је грађевину која је изнутра потпуно одговарала потребама православног култа и која је споља била обележена најуочљивијим знаком тадашње православне цркве — кубетом.

Захтевана византијска теолошка концепција уметнички је изражена романском композицијом облика. Романско је, пре свега, ритмичко пењање маса и простора у висину. Тај вертикализам остаће и касније константна тенденција и у каснијој српској архитектури XIV века. Још у Студеници велика купола, као балдахин, обухвата и осветљава јединствени поткуполни простор. У Милешеви је то језгро рашчлањено — у плану — на три компартимента развијена по попречној основи која се укршта са главном. Сем тога, нагло степеновање уских и неједнако осветљених простора у висину сасвим се одваја од византијских схватања унутрашње архитектуре. Кубе, типична византијска конструкција, на Милешеви је сличније романској кули на укрштању бродова него византијском кубету. Првобитна романо-византијска црква са малим нартексом имала је фасаде на којима су доминирали романски облици. Новија испитивања показала су да је готова црква са припратом мењана непосредно после довршених зидарских радова. Пре доласка сликара стара припрата била је отворена, лака грађевина. Поред портала на источном и западном зиду постојала су једна мања врата на северној страни и двоја на јужној страни; изнад тих пролаза на северном и јужном зиду били су већи прозори, широки преко једног метра. Пре израде фресака зазидана су сва троја врата на северном и јужном зиду, а прозори изнад њих знатно су смањени. Нешто већи прозор остао је на западном зиду изнад портала; он је сачуван у облику који су му дали сликари; једино што је сам отвор касније зазидан танком преградом; у дебљини зида очувао се стари једноставни орнамент из XIII века.

Док се не обије сав каснији малтер са фасада милешевске цркве, може се само нагађати о тачном изгледу првобитне зграде пре преправака које су захтевали сликари. Судећи по насликаном моделу Милешеве, у припрати, и главна олтарска апсида била је осветљена великим прозорима; један се налазио приближно на месту садашњег, а два нешто више на северној и јужној страни апсидалног зида, слично као у Морачи. Већ по првим испитивањима види се да су приморски мајстори подигли Милешеву као грађевину на којој су прозори на свим зидовима играли важну улогу.



Милешева, источни део цркве — јужна страна

Mileševa, eastern part of the church, southern side



ек после преправке, која је много изменила ранију романску концепцију фасада, почело је декорисање унутрашњости. Фреске су сликане у две етапе, прво наос, и, нешто касније, стара припрата. Унутрашње површине биле су одмах после зазиђивања већих отвора припремљене да приме подлогу за фреске. Зидари су грубо полирани малтер, док је још био мокар, мистријама ишпартали у квадрате да на ту урезану храпаву мрежу боље пріоне горњи слој малтера на коме се сликало. У старој припрати, на горњем делу источног зида, с десне стране, сачувао се занимљиви цртеж сликара на белој површини ишпартаног малтера. Играјући се, сликар је оставио брзо скицирану сцену, неку стојећу личност, лако погнуту, како пружа руку према болеснику који седи на земљи.

Као и у свим црквама зиданим каменом, доњи груби слој и горњи финији релативно су танки. У милешевском наосу очуване су на неколико места занимљиве ознаке, белешке у абревијатурама, по којима се види да је главни сликар осталим мајсторима директно на зиду записивао црвеном бојом где ће ставити који лик; по језику бележака види се да је сликар протомајстор био Србин[11].

Распоред фресака у наосу и старом нартексу Милешеве прилично је неуобичајен. Као храм Вазнесења милешевска црква морала је имати у куполи фреску Вазнесења: у калоти Христа с анђелима, а у тамбуру Богородицу, два анђела и апостоле. У пандантифима одржали су се незнатни трагови ликова јеванђелиста; у југоисточном троуглу остао је обезглављени јеванђелист Јован, на другом слоју из XVII века. Страх од рушења смело конструисане куполе обузео је прве мајсторе Милешеве. Верујући у сигурну моћ чудотворних знакова који утврђују цркву, они стављају — испод пандантифа — осам дискоса. Сваки је од њих насликан као три концентрична круга који се окрећу у супротним правцима. Те чудне плоче, треперећи у свом кружном кретању, лебде као симболи Логоса, божанске речи, на којој почива све[12]. Знак Логоса као печат сигурности на високим луцима и сводовима није нигде у српским црквама толико смишљено распоређен као у Милешеви. Архитектура која расте у наглом вертикалном ритму, завршава се у висинама лаком куполом која као да лебди на елисама Логоса.

У полукружним пољима кубичног постоља испод тамбура смештене су четири монументалне композиције: на источној страни Христос се појављује апостолима пре Вазнесења, на брду Галилејском[13], на јужном пољу Скидање с крста, на западном Причешће апостола и на северном Преображење. Као што је већ 1938 године истакао Н. Л. Окуњев, распоред циклуса у Милешеви одвија се у супротном правцу од уобичајеног. Место да сцене теку слева надесно и одозго наниже, оне се ређају здесна налево и пењу се у висину. Иста тежња ритмичког пењања, која се испољила у архитектури, поновљена је и у систему сликане декорације. Том потпуном изменом правца ређања слика била је ефектно истакнута фреска Вазнесења у куполи као завршна илустрација целокупне историје Христовог

земаљског живота. Теолошка спекулација о значају Вазнесења, Христове апотеозе, била је, савршено, сликом показана у цркви која је посвећена празнику Вазнесења[14].

Колико је ређање сцена у обрнутом смислу било у време живописања Милешеве неуобичајено, може се осетити по унутрашњој структури композиција. Сви картони милешевских мајстора подешени су за ређање сцена слева надесно, почевши од Благовести у којима арханђео-гласник долеће са леве стране прилазећи Богородици која је насликана на десном пиластру. Међутим, сцена Рођења, очекивана на јужном зиду, иза Благовести, стављена је иза арханђела на северни зид. И тако се редом настављају сцене: у једном правцу нижу се хронолошким редом догађаји, а у супротном правцу теку покрети на сценама. Тај чудни испрекидани ритам избија нарочито на најбоље очуваним фрескама у старој припрати, на илустрацијама Молитве у Гетсиманском врту и Издајства Јудиног. Иако композиције теку здесна налево, у сцени у врту Христос долази слева и у сцени издајства Јуда прилази слева.

Од фресака великих празника очуване су Благовести, Сретење, Цвети, Мироносице на гробу; у фрагментима Рођење, Преображење, Успење Богородице и Силазак у ад. Серији празника припадају и велике фигуре пророка који се сликају поред њих као старозаветни предсказивачи новозаветних догађаја. Уз Благовести су, као обично, Соломон[15] и Давид[16]. Уз Рођење су била — на своду изнад њега — два пророка, од источног, Исаије, сачувао се само део ногу и доња половина натписа на свитку[17]. Уз фреску Силаска у ад стајала су исто два пророка. Од јако оштећеног, источног, остао је фрагмент са свитком на коме је исписан Ирмос гл. I, песма 9[18]. На западном делу истог свода сачувала се доња половина фигуре пророка са натписом[19]. На одговарајућим сводовима у западном травеју била су још четворица пророка. На источној половини свода изнад ктиторовог гроба, уз Крштење, био је насликан Гедеон[20]; остали ликови стојећих пророка сасвим су уништени. Из циклуса мука Христових остало је неколико композиција: Гетсимански врт, Издајство Јудино, Скидање с крста и доњи део Томиног осезанија.

Сви празници сликани су у наосу, док су призори мука распоређени у наосу и старој припрати. Од сцена литургичне садржине остала је оштећена десна половина поворке светих отаца у апсиди, док је Причешће апостола сасвим необично подигнуто у највиши појас поткуполног простора. Свети литургичари у поворци Поклоњења Христу-јагњету могу се идентификовати по текстовима на свицима у њиховим рукама. Први је св. Јован Златоусти[21], други је св. Атанасије Велики[22], трећи је св. Никола[23], четврти св. Григорије из Нисе[24].

Изнад глава отаца литургичара лете јако погнути анђели, у сличном покрету као у Св. Софији охридској; изнад фриза анђела, у конхи апсиде, била је свакако насликана монументална Богородица-Оранта.

Као нарочито омиљене теме раног српског сликарства појављују се у сводовима певница, на јужној страни, Тројица Јевреја у пећи огњеној и на северној страни Четрдесет мученика севастиских на залеђеном језеру; обе су фреске по-



Милешева, Успење Богородице, леви део, детаљ: *глава младог апостола* — наос
Mileševa, the Death of the Virgin, detail: *Head of an Apostle*; the nave

кривене живописом из XVII века, али се по фрагментима у јужном своду види да нови живопис понавља доста тачно старе фреске из XIII века. Нарочито су бројни у сликаној декорацији милешевске цркве појединачни ликови, стојеће фигуре и медаљони. Они су редовно вешто груписани и класификовани према степену који заузимају у небеској хијерархији.

Већ стојеће фигуре у првом, најнижем, појасу показују строгу уређеност. У певничким просторима насликани су апостоли. Поворку апостола, на северном зиду, закључују три света ратника: св. Ђорђе и оба св. Теодора (Стратилат и Тирон). На јужном зиду иза апостола насликан је прво св. Димитрије а иза њега, у натприродној величини, архиђакон Стефан. На чеоним странама пиластара који одвајају поткуполни простор од западног травеја насликани су, северно св. Јован Крститељ, јужно млади мученик са истрвеним именом.

У распоређивању светаца, као и у размештају великих композиција, осећа се вешто спроведен систем симетричног постављања сличности и контраста. Јужне и северне зидне површине наоса декорисане су као пандани. На тај начин постигнута је и формална и идејна уравнотеженост целине: у северној певници насликано је шест апостола, у јужној шест; у своду јужне певнице показане су страхоте мучења ватром, у своду северне полагана смрт смрзавањем. И велике композиције истакнуте су као антитезе, на пример Рођење и Силазак у ад, или су необично подељене на две симетричне половине: део Сретења на јужном пиластру и део Сретења на северном пиластру. Трагови те стално вариране игре супротностима нарочито се осећају на фрагментима великих композиција Рођења и Силаска у ад: с једне стране идила с овцама, цвећем и интимном сценом дечијег купања — с друге стране драматични сукоб руменог анђела победника и окованог, помодрелог огромног ђавола. Та игра симетричних контраста и слагања изведена је нарочито педантно у распореду појединачних фигура. Изнад сводова певничких простора, на западним површинама северног и јужног зида, насликан је са сваке стране по један медаљон — на југу попрсје св. Флора, на северу попрсје његовог друга и самученика св. Лавра; испод њих опет пар светих ратника, на северном зиду св. Никита, на јужном св. Меркурије. На чеоним странама западног пара поткуполних пиластара понављају се исте поделе парова: на северној страни — у највишој зони — св. Срђ и сучелице према њему на јужној страни св. Вакх; испод њих двојица војника, на северној страни св. Артемије, на јужној св. Јевстатије — Војник. Слично су, на западној страни истих пиластара, поређани до св. Вакха св. Нестор Солунац, до св. Срђа неидентификовани мученик и, испод њих, до св. Артемија св. Арета, а до св. Јевстатија св. Андрија Стратилат. Једино на источној страни северозападног поткуполног пиластра насликана су два нераздвојена пара светаца, испод северне половине Сретења: руски мученици св. Борис и Глеб[25] и испод њих оба св. Теодора. Уређене серије класификованих пророка и светаца нижу се у медаљонима поткуполног простора. Укупно је било насликано 97 медаљона. Као најлепши истичу се медаљони пророка изнад старе олтарске преграде.

Пажљиво су класификовани и свеци у западном травеју. Најугледнија места заузимају, на источном зиду, св. Никола и св. Ахилије из Ларисе. На северном зиду, испред св. Николе, стоје три мученика: св. Мина и његови сапатници св. Хермоген и Евграф. На јужном зиду насликана је добро очувана донаторска композиција: Христос на престолу коме Богородица приводи младог краља Владислава. Иза ктитора, на западном зиду, насликани су св. Стефан Нови, заштитник сликара, са златним диптихоном, и св. лекар Кузман, са хируршком ланцетом. На северној половини истог зида стоје: један непознати светац и св. Дамјан-лекар, са стакленом боцом.

У припрати, некада одвојеној вратима од наоса, окупљени су свеци монаси и владари. На оштећеном северном делу источног зида остали су св. Сава Српски и вертикално напола пресечени св. Симеон Немања; на јужном делу истог зида стоје св. Константин и св. Јелена. На северном зиду, окренути св. Сави и Немањи, ређају се Првовенчани, Радослав и Владислав, скромно стојећи иза старијег брата кога је свргао с престола. На јужном зиду до царице Јелене насликан је владар с круном у сакосу, са лоросом и акакијом у руци. До сада се обично претпостављало да је овај загонетни владар са истрвеним натписом или Јован Асен II, победник код Клокотнице, отац Белославе, или цар Алексије Комнин, таст Стефана Првовенчаног. После чишћења фреске показало се упадљиво младо лице неидентификованог — лице слично Владислављевом на донаторској фресци и у поворци Немањића, што би све говорило много у прилог претпоставци да је то сам Владислав, у свечаном орнату крунисаног краља. Остале површине прве зоне заузимају дванаесторица светих испосника. Четири монаха са избледелим именима стоје на јужном зиду. Шесторица пустињака стоје на западном зиду, почевши од југозападног угла: св. испосник са уништеним натписом, св. Онуфрије Велики, св. Макарије Велики, св. Јефтимије Велики, св. Арсеније Велики и св. Павле Тивејски. Двојица стоје на северном зиду: св. Антоније Велики и св. Сава Јерусалимски.

Изнад ових стојећих величина источног монаштва, у горњој зони поређана су попрсја, опет испосника, као монументалне иконе. На источном зиду издвојени су: лево св. Теоктист, десно св. Јоаникије; на јужном зиду ређају се: св. Јован Каливит, св. Алексије Божији човек, св. Варсануфрије и св. Јоасаф; на западном зиду, лево, св. Варлаам, десно, св. Јован Посник, и на северном зиду: св. Герасим, испосник, са истрвеним именом, св. Јован Трехин[36] и св. Иларион. У попречним сводовима, уз јужни и северни зид, била су насликана четири света столпника — стилита. Четири најжешћа представника аскезе штрчала су на својим високим стубовима од црвеног мрамора у највишим сферама тамноплавог неба старе милешевске припрате, свакако најчувенији стилити: Данило, Симеон, Алипије и Лука.

Хорови милешевских светаца груписани су према уобичајеној подели, али је ранг група и појединих светитеља у неким појединостима намерно изме-

њен. Истицање светих ратника, одмах иза апостола, доста је карактеристично; у црквама које се више држе грчких узора распоред је обратан; у Нерезима у певничким просторијама стоје испосници, а свети ратници иза њих у западном травеју наоса. Колосални лик св. Стефана, испред ђаконикона који је њему посвећен, упућује на претпоставку да је Владислав крунисан у Милешеви. На Западу су — у средњем веку — краљеви често крунисани пред олтаром св. Стефана.[27] У Милешеви се неочекивано огромна фигура св. Стефана може једино протумачити жељом младог краља Владислава да свог »венцоименитог« заштитника и имењака нарочито прослави[28]; било би сувише смело помишљати да је и живопис наоса био већ довршен приликом крунисања. Теодосије описујући пад Радослава и долазак Владислава брзо набраја и крунисање и женидбу и подизање Милешеве, као да се све то збило некако истовремено — али се Милешева јасно спомиње на последњем месту. Из причања Теодосијевог не може се јасно разабрати да ли се чињенице нижу хронолошким редом, или по њиховој важности: ни најпажљивијом анализом текста не могу се прецизирати детаљи, иако се доста јасно оцртава општа слика догађаја око 1234. Св. Стефан — див у милешевској цркви, висок преко 3,60 м — сигурно је насликан као нарочити заштитник младог краља и породице, по свој прилици ускоро после Владислављевог крунисања.

Избор појединачно насликаних светаца у наосу и старој припрати јако одаје средину у којој су се формирали мајстори. Посебне свеце славе сликари храма; њихова репрезентација небеских становника једнострано је пробрана, они сликају претежно свете ратнике у светлој дворјанској одећи; двојица од њих, свети Борис и Глеб, обучени су у исте хаљине као и млади краљ донатор. Ти однеговани свети патрицији дочаравају нарочити рај — смело би се рећи оне просторије двора небеског у коме ће се кретати покојници виших земаљских чинова. Има у тој претенциозној искључивости и осећања мере. Млади краљ слика се — у наосу — у друштву племића и ратника, он се не меша са светим царевима и врховним свецима. Само сликари одгојени у лаичким дворским атељеима могли су да одреде тачно избором светаца и своме наручиоцу одговарајући ранг.

За истог владара и под истим кровом сликала је и друга екипа мајстора у старој припрати. Та друга група пројицира на зидове сасвим супротни свет: монахе, испоснике и пустињаке, фанатике, запуштеног изгледа у прњама; један од њих покрива голотињу асуром, а они највише занесени стоје наги. Необични свет који одбацује сваку хијерархију, све чинове — лаичке и свештене — изгледа још чудније у друштву владара који су, према наруџбини, заједно са њима насликани. Стару припрату живописали су мајстори монашке школе који су свесно и наметљиво истицали своје посебне концепције живота и уметности.

Два света, дворски и монашки, сукобила су се у старој милешевској цркви, два опречна схватања која су својим крајностима обухватала у пуној ширини проблематику једне искусне монументалне уметности. Милешева можда најбоље осветљава супротности између дворских и монашких схватања и у визан-

тијском и у српском сликарству у првој половини XIII века. Дворско сликарство — у српским приликама — представљало је тих година, око 1235/6, сложени организам у коме су се стапали разнородни елементи. Као доминантне тенденције у атељеима дворских мајстора истичу се монументалност и декоративност. Снага и лепота светих личности у милешевском наосу не показују се увек истим уметничким средствима. Тражећи узоре своме изразу милешевски мајстори са истом радозналошћу студирају свечану непомичност касноантичких споменика и живу динамику оне необичне уметности која се у временима латинског царства на Истоку формирала укрштањем византијских и романских елемената.

Посматран у целини, дворски стил милешевских мајстора представља млад, свеж организам пун супротности и неуједначености. Без милешевских фресака не би се могао схватити ни процес формирања српског монументалног стила, нити његово порекло. Захваљујући спонтаној журби мајстора који у стваралачком жару импровизују свој стил — не лаком игром позајмљивања, већ заиста гигантском снагом гомилања онога што им је као уметницима највише импоновало — створена је у милешевском наосу богата ризница узора из којих се касније амалгамисао хомогени, јако уравнотежени класични стил Сопоћана.

Тражећи у прошлости себи одговарајућа уметничка решења, милешевски мајстори зауставили су се прво пред монументалним сликарством касне антике, тежећи повремено ка још старијим узорима они се инспиришу и делима касног хеленизма. Тим избором био је одлучно обележен пут каснијег српског зидног сликарства.

Ретроспективне тенденције у византијској, па и у српској уметности никако се не би смеле схватити као скамењено инсистирање на конзервативним решењима. У том смишљеном враћању у прошлост било је извесне логичне законитости и поступности. Бежећи од медиевалних уметничких схватања и облика, византијско сликарство, на своме путу ка антици, у првим деценијама XIII века користи споменике касне антике и хеленизма, који својим полукласичним облицима преузимају важну улогу посредника. Та кретања, иако у строгом оквиру религиозне уметности, била су подстицана амбицијама уметничко-естетске природе; у дворској школи, која свакако није много инсистирала на теолошкој садржини, то тражење новог израза избило је у први план.

Сликарство милешевског наоса има изразито експериментални и прелазни карактер. Већ и по техничком поступку оно је необично. Позадина на фрескама милешевског наоса била је покривена златним листићима. Употреба злата у византијском фреско-сликарству сасвим је ретка. Скупоцени метал стављан је на фреску на ограниченим површинама; нимбови, орнаменти и натписи израђивани су у злату, шире површине покриване су бојом. У сликарским приручницима мањи украси рађени златом сматрани су као споредни детаљи. Тако је примењивано злато у наосу Студенице. У Милешеви су, у наосу, широке површине позадине покривене златом. Као на мозаицима и минијатурама,

сва лица стоје и сви се догађаји збивају под златним небом. Милешевски мајстори заиста бирају »златну средину«; у жељи да створе што декоративнији и што богатији ефекат, они применом скупог злата на фресци желе да постигну раскош и интензивност боја још скупљег мозаика. Имитација музивног сликарства у Милешеви није ни најмање механички и наивно изведена једино сликањем златних коцкица као позадине. Већина милешевских мајстора у наосу слика фреско-техником фигуре и композиције у стилу мозаика. Недавно откривене фреске испод мозаика у млетачком Св. Марку показале су како је технички извођено подсликавање мозаика: испод слоја коцкица прво је рађена фреска, са свим појединостима. Већим делом милешевско сликарство на златној позадини могло би да послужи као доњи слој преко кога би се стављале коцке мозаика. Сме се претпоставити да су мајстори, нарочито горњих зона милешевског наоса, били сликари који су и практично знали да изводе музивну декорацију.

Неуједначени израз фресака у милешевском наосу потиче у првом реду од разноликости узора који су коришћени. У немирној унутрашњој архитектури, под истим златним небом, сукобила су се два света разног унутрашњег и спољашњег формата. По спољашности, ликови милешевског наоса подељени су на две расе: на дивове високе 2,10 м и људе просечног раста од 1,70 м. Према првобитној замисли оних мајстора који су највише осећали зидни карактер фреске, фигуре већих димензија биле су предвиђене за горње површине, а фигуре нормалне човечје висине само за приземни појас, изван олтара. Иза те реалистичке, логичне, поделе по којој се даљином смањене фигуре сликају веће, стајала је и теолошка спекулација: важније личности сликане су више и ближе небу, мање важне ниже и ближе земљи. Та разлика изражена је доста доследно и механички — поделом рада.

По појединостима које су се појавиле испод новије фреске Тајне вечере из XVII века (на јужном зиду поткуполног простора) може се тачно реконструисати ред сликања фресака и објаснити супротност између неуравнотежених монументалних и декоративних елемената у милешевском сликарству на златној основи. Највеће, горње фреске, са гигантским фигурама од 2,10 м, израдила је прва екипа мајстора која се није упуштала у декорацију ситнијих површина и доње зоне наоса. Довршивши широке површине горњих фресака, до висине певничких сводова, сликари прве екипе спустили су испод својих композиција као поруб, преко кога ће набацити нови слој следећа екипа, доста широку, зелено обојену, траку тањег углачаног малтера. Мајстори монументалних фигура само се у олтару спуштају и у најнижи, приземни појас. Недавно откривени и очишћени, иначе јако оштећени, свети оци у олтарској апсиди, високи око 2,20 м, и поред све уређености литургијског церемонијала, носе у себи снажну драматику неке дисциплиноване узнемирености; поворка огромних стараца укомпонована је у полетни ритам снажног цртежа; подигнутих руку и повијених леђа, оци прилазе Христу — жртви. Ефектно подвучени контраст, светла одећа и тамни инкарнат, сликарски

је исцрпен до краја; тамне партије чврсто су и споро моделисане, док је светла, провидна, скоро дематеријализована одећа духовито описана лаким, широким потезима линије.

Нова екипа којој је била поверена декорација остале доње зоне, пиластара и лукова, изударала је оштрим чекићем напуштени зелени »шав« сликара претходника и преко њега спојила своју подлогу за фреске. Сликарски рад друге екипе битно се разликује од претходне. Млађи мајстори теже се сналазе у техници зидне слике и због тога се њихове фреске више љуште; и по томе колико набацују мале површине свежег малтера примећује се да се не уздају нарочито у брзину свога посла. Све неправилне и мале површине у горњим зонама, све пиластре и доњи појас наоса сликају мајстори друге екипе. Инсистирајући на лепоти декоративног, они стрпљиво нижу медаљоне са живо црвеним или плавим позадинама. Сликајући фигуре просечног људског раста, они на пиластрима нижу чете елегантних светих ратника: Срђа и Вакха и остале испод њих, у свечаним ставовима византијског церемонијала. Немоћ тих мајстора да се у свом сликарству изразе монументалнијим облицима нарочито је упадљива у њиховој поворци апостола у певничким просторима. Једини очувани њихов апостол у јужној певници никако не припада ликовима великих апостола у горњим композицијама; то је елегантни ефеб пажљиво одевен у хаљину са ситним наборима који се ефектно припијају уз облине његовог тела. У вишим зонама пиластара ти светитељи сувише људског изгледа и формата стоје чудно изоловани поред монументалних, за главу виших, атлетских фигура горњих композиција. Сувоњави св. Андрија Стратилат, на западној страни југозападног пиластра, испред тужних огромних апостола Успења Богородичиног, заиста изгледа као становник другог света, као зачуђени посматрач призора који се дешава у царству њему неприступачних региона.

Под златним небом милешевског наоса живе одвојено босоноги гиганти хришћанске антике и њихови отмени потомци, дворски лепотани малих руку и танких ногу у лаким, жутим, јако отвореним опанцима, белим вуненим чарапама и белим гаћама дугим до чланака, пажљиво одевени и дискретно искићени златним огрлицама и брошевима. Фина игра контрастима и нијансама изведена је до крајњих суптилности: Христос и његови претходници и савременици издвојени су као дивови узори, они блистају у ведрој атмосфери античке лепоте. Светим ратницима, епископима и лекарима дат је изглед обичних људи XIII века у китњастој, помодној ношњи царског двора./

У милешевском наосу лепи антички човек појављује се, у свим могућим видовима, у строго одвојеним сценама Христовог земаљског живота. Њему се диве образовани потомци, али се са њим не изједначавају; као заиста директни наследници античке културе они одржавају дистанцију, не трпајући се наметљиво у друштво предака, задовољни лепотом и отменошћу свога времена. То византијско упоређење старе и нове лепоте изведено је у милешевском наосу духовито и са мером. Контрасти монументалног и живописног, снажног и елегантног, опорог

и благог, утопљени су у систематски изједначени рукопис цртежа и у боје исте палете, у колорит који је — у разним варијацијама — увек прилагођен истој златној позадини.

По начину како се форме стапају са златном позадином, или се од ње одвајају, могу јасно да се препознају трагови три варијанте сликања у милешевском наосу. Најближа је музивном стилу фреска Успења Богородичиног и њој сликарски сродна, јако оштећена композиција Причешћа апостола — сви потези на њима, крупни и подвучени, спремљени су да приме на себе камичке мозаика.

Знатно еластичније линије показује фреска Мироносица на гробу. То сликарство строго се држи принципа старинске композиције; у центру доминира протагониста сцене, величином и ставом, док су остале фигуре збијене у компактне масе јако типизованих статиста; ипак се овај начин сликања не покорава строгој логици оштро срезаних облика и широких површина; обли потез и мека моделација не стапају се нарочито са мрежом коцкица у позадини.

Фреске које се својом уметничком обрадом нагло приближавају новим тенденцијама XIII века и које су — у исти мах — највише сродне романо-византијском сликарству, потпуно се ослобађају од стега монументалне статичке декоративности. Милешевско Скидање с крста насликано је као чиста фреска са вешто искоришћеним свим могућностима њеног широког изражајног богатства.

Последњи фрескисти комнинске епохе довели су њихов виртуозни калиграфски потез до крајње границе замршености. Реакција на тај линеарнизам који се у Македонији држао до 1191, у Курбинову, снажно је избила у Србији почетком XIII века, 1209 године, у наосу Богородичине цркве у Студеници. Раније свемоћна, разиграна линија сведена је на строге мирне контуре крупних потеза. У Милешеви линија опет постаје живља, она прожима форме, али је увек ограничена на њену функционалну вредност.

У милешевском наосу линија држи структуру фреске. Линија описује форме и истиче светлосне и колористичке акценте; она тече веома сигурно и не губи се у појединостима — појачавајући утисак одмереног и строгог, она никако не залази у домен орнаменталног. Монументална декоративност фресака у милешевском наосу изражена је свечаним блиставим формама и раскошним колоритом; то је декоративност строгог дворског и војног церемонијала који намерно избегава шаренило орнамента. Свакако није случај што се нигде у милешевском наосу не појављује сликани орнамент као самостални мотив; ситна арабеска орнамента страна је рукопису мајстора милешевског наоса и они је избегавају. Лепота линије у милешевском златном живопису знатно је више категорије. Однеговани потез тече кроз црте снажно окарактерисаних физиономија и кроз широке мирне покрете фигура. Разне концепције лика изазивају разне примене линија. На архаичним фрескама музивног стила линија затвара форме и зауставља покрете. На фрескама млађег стила линија даје лицима израз и телима ритам. Усклађена динамика радње на фрескама сликара Скидања с крста подвучена је извесном

осећајношћу која избија из покрета и лица насликаних особа. Све личности овога мајстора утапају се у неку присну атмосферу помало замишљеног, сентименталног расположења. Погледи нарочито много говоре у овом — иначе тихом — сликарству. Место оштрих очију које фасцинирају, сликају се велике и благе очи са беоњачама које су оивичене светлоплавим колутом. Те очи нарочито подсећају на очи романских фресака. Ова сличност није случајна. Кад је 1936 године Габриел Мије сабрао своја богата искуства о сродним иконографским решењима на Балкану и у Италији у XIII веку, он се задржао нарочито на милешевском Скидању с крста[29]. У реконструкцији развоја иконографије Скидања с крста Мије укључује милешевског сликара у круг млетачко-византијских уметника. Велики мајстор иконографске анализе ставља милешевску фреску иза композиције исте садржине у Оглеју (Аквилеји), претпостављајући да је неки картон, идентичан милешевском Скидању, послужио као основа сложенијој композицији Скидања на фасади млетачког Св. Марка. Не улазећи толико у проблем генезе овога иконографског мотива, Н. Л. Окуњев само је истакао заиста фрапантну сличност милешевског Скидања са иконом исте садржине на једном диптиху из Националне галерије у Перуђи. Те сличности показују се последњих година све јасније. Као пример наводим још једну незапажену паралелу из сијенског сликарства: света жена из Скидања с крста, из сијенске Пинакотеке (№12) као да је копирана директно са милешевске фреске Скидања с крста.

Гледане из перспективе српског XIII века везе између италијанског и српског сликарства доста су разумљиве. На тадашњој граници између европског Истока и Запада, Срби верски припадају Истоку, али се политички више ослањају на Запад, културно они су књижевношћу и уметношћу везани за Византију, али у војним коалицијама они су често савезници противника Византије. Захваљујући свом географском положају и својим културним, политичким и династичким везама, Срби у XIII веку примају византијску уметност и директно из Цариграда, преко двора и цркве и нарочито преко монаштва, и индиректно са јадранско-млетачког подручја које је у уметничком погледу под јаким утицајем Византије. Присуство извесних романских елемената у милешевском сликарству нормално је, као што су и сличности, претежно иконографске природе, између српских и италијанских фресака и икона сасвим очевидне.

Не може се, међутим, приликом истицања тих сличности превидети чињеница да је у српској уметности XIII века основа увек византијска. Чак и кад се упореди српско сликарство XIII века са млетачко-византијским, које је до сржи прожето грчким елементима, увек су српски мајстори ипак ближи Истоку; сви италијански сликари дућента, и кад су најсличнији милешевским мајсторима, увек делују као примитивци којима је суштина византијске уметности сувише сложена.

Висока култура милешевских мајстора златних фресака највише се истиче у њиховој способности одабирања. Њихове византијско-романске симбиозе никако

не улазе у категорију примитивне уметности. То није ни византијско сликарство изгубљено у романици, нити романика оплемењена елементима византијског стила. Све супериорне особине монументалног византијског сликарства остале су у Милешеви нетакнуте. Само местимично — са изванредном интелигенцијом и осећањем мере — унесене су неке појединости стилистичке и иконографске природе позајмљене из романике. Можда се најјасније тај однос византијског и романског огледа на композицији милешевског Анђела на гробу. Светли, монументални »Анђео на камену« као да је слетео са касноантичких солунских мозаика IV века — уплашене жене, потиснуте у леви угао фреске, збијене и скучених гестова, много подсећају на сличне групе статиста у старијој византиској минијатури, док група војника, јако издвојена од горње сцене, експресивношћу линије, једноставним колоритом и нарочито одећом и оружјем, делује као свежа романска епизода која ипак не нарушава општи тон целине. Има, понекад, у том ограничавању романских детаља на споредности и извесног потцењивања романике; живи прости стил као да одговара и карактеру замршених, поспаних стражара.

Милешевски мајстори наоса највише користе експресивну снагу романског стила у тренуцима кад подвлаче необичан став и гест — али исто тако и када желе да личностима својих фресака додају извесни сентиментални, Византинцима страни, израз лица. Византијски узори инспиришу оне милешевске сликаре који сликају богато диференциране карактере, монументалне главе интелектуалаца који се ликом разликују, али који сви показују исту хладну оштру чврстину интензивног унутрашњег живота. Мајстор који је најближи Западу не тражи занимљиве физиономије, његове јако сличне главе одишу истом благом сентименталношћу која повезује и радњу и гестове меко компонованих призора.

Н. Л. Окуњев инсистирајући на својој идеји о јединству стила у милешевском наосу и припрати подвлачи како се — у обе просторије — и на златном и на плавом живопису понављају исте стилске романо-византијске комбинације[30]. Новија испитивања, нарочито после чишћења милешевских фресака, показала су колико се плави живопис, у старој припрати, јасно одваја од фресака у наосу. Монашки карактер живописа у старој припрати наметљиво се испољава већ у избору насликаних личности. Разлике између дворског и монашког сликарства знатно су суптилније него што то у први мах изгледа. Крајњи супротни утисак доста је спољашње природе. Иза запуштених црта пустињака, њихових оштрих гестова и крутих набора њихове грубе одеће, избија префињена и искусна уметност која се служи сасвим сложеним средствима. Одбацујући лепе облике и декоративну монументалност, мајстори унутрашње припрате негују сликарство највиших естетских квалитета. Аскеза сликара плавог живописа испољава се у општем спољашњем утиску — иначе иза те завесе скромности сакрива се нешто пригушена, искусна уметност високо образованих људи који по својој заинтересованости за чисто сликарство ни најмање не заостају иза дворских мајстора. Негујући више унутрашње вредности свога сликарства, мајстори старе припрате стварају хомогенији стил. Колорит у коме доминира плаветнило позадине и окер инкарната богато



Милешева, Скидање с крста, детаљ: *глава жене* — наос

Mileševa, Descent from the Cross, detail: *Head of a Woman*; the nave



Сијена — Пинакотека, икона бр. 12: Скидање с крста, детаљ: *глава жене*

Siena, Pinacoteca, Descent from the Cross, detail: *Head of a Woman*

је нијансиран кратким интервалима кестењастог, жутог, зеленог, црвеног и белог, али је у целини уједначен.

Снажни строги цртеж подједнако се истиче у великим композицијама и на појединачним фигурама. Као и мајстори наоса, и сликари старе припрате користе старе узоре. Велика попрсја у другој зони делују као монументалне иконе — мозаици. Свеже сликани сунцем опаљени младићи у сцени Издајства Јудиног директно су позајмљени са неких узора античког порекла. Велика фреска св. Саве, и поред свих детаља у опису, монументална и свежа, сва је у традицијама хеленистичког портрета. Први архиепископ српски бира за себе тип репрезентативне слике; он се појављује као »homo spiritualis« (πνευματικός) који жели да му се посматра лик. Не задржавајући се само на опису лица, милешевски аноним понавља старе вештине касноантичких физиономичара које више занима »унутрашњи лик« портретисаног; он сву пажњу концентрише на израз очију. Очи св. Саве, њихов облик и израз, заиста откривају немирни и интензивни унутрашњи живот човека који, физички, стоји непомичан у стереотипном ставу архиепископа. Од фајумских попрсја и икона египатских епископа одржавала се традиција портрета столећима сажиманог у формулу снажне импресивности; та формула била је само привидно укалупљена. Владари и свеци у милешевској старој припрати најбоље показују до које је мере и у XIII веку фино диференциран на први поглед уједначени поступак портретисања. Без већег напора може се уочити колико сликари милешевске старе припрате виртуозно издвајају и варирају необичне физиономије. Свака глава схваћена је као посебни портрет. Испијена лица лудака Христа ради, св. Јована Колибара (Кућника) и св. Алексија »човека божијег« — са залуталим погледима у страну — показују сву трагику типичних уличних чудака — оригинала медитеранских градова. Сасвим другом свету припадају источњачки анахорети, наги и подивљали, обрасли у косу и длаку, са неповерљивим очима човекомрзаца, или игумани чувених манастира, свечани старци строгог, заповедничког изгледа, или, млади безазлени, лепо однеговани принчеви Радослав и Владислав како стојећи иза очевих леђа предано посматрају свога стрица, прелата, који им је свима ставио круну на главу.

Једине две очуване сцене унутрашње припрате – Гетсимански врт и Издајство Јудино — показују у својој структури веома смишљен начин компоновања. Протагонисти радње истурени су у први план. Остали учесници у догађајима збијени су у компактну масу: њихов распоред битно се разликује од раније симетричне поделе у две једнаке групе, десно и лево од главних личности. Мајстори старе припрате размештају споредне личности у дубину. Изглед многоглаве масе постиже се доста једноставним средством, сликањем пресечених лица, или само темена која се губе у дубину: та маса нагомилана у позадини само наговештава своју присутност, али, истовремено, она и продубљује сцену; плава позадина губи карактер чврсте непробојне равни, она ствара илузију дубине која се губи у бесконачности.



Милешева, стара припрата: *св. Јован Каливиш*
Mileševa, *St. John Calybites*, the old narthex

Строга озбиљност, толико карактеристична за поједине фигуре, доминира и на композицијама. Ниједан сувишан покрет, ниједан ефектнији, или декоративнији, акценат не издваја се од општег утиска целине. Често су фино сликани детаљи највиших квалитета дискретно потиснути у позадину. Ненаметљиво сликарство милешевске старе припрате пуно је скривених лепота; то је свакако уметност која захтева прибраност и дуго посматрање.

Тешко се може и наслутити колико су ти призори и ти ликови некада говорили својој средини. Сама религиозна заинтересованост за теме сцена и судбине насликаних давала је старим посматрачима почетне импулсе које ми никаквим вештачким средствима нисмо у стању да обновимо. Можда једино средњевековни текстови, некако посредно, донекле дочаравају мисли и осећаје оних који су »са страхом и вером« улазили да се придруже њима добро познатом свету. Ево неколико реченица о Онуфрију пустињаку: » . . . и угледах издалека човека . . . ликом веома страшна, сва обрасла густим власима као звер, и бела као снег, јер беше сед од старости. А власи главе и браде његове беху дуге чак до земље и покриваху његово тело као одећа. А бедра му беху опасана лишћем пустињског биља. . . «[31]. Тачно такав Онуфрије насликан је на западном зиду милешевске старе припрате и свака наша данашња реч тешко би се могла присније приближити старој фресци. За сваки лик, сваку појединост могли би се навести одговарајући текстови, не као коментари, већ као уводи у ишчезла расположења.

Заједнички живот текстова и слика у нашој уметности средњег века скоро је нераздељив — свако насилно издвајање књижевног, или сликовитог било би само сакаћење целине. Обузети данашњим потцењивањем литерарног у ликовној уметности, многи заборављају да је средњевековна византијска, па и српска, књижевност била прожета честим сензибилним варијацијама сликовитог, од тихе контемплације о лепоти свакодневног и безначајног до дубоког тражења унутрашње лепоте етичких вредности. У милешевској старој припрати идеали аскезе ни најмање не потискују у позадину сликарску обраду. Строга, смишљена садржина добила је адекватни, драгоцени, озбиљни уметнички израз.

Та, компликованим уметничким средствима изазвана илузија једноставности могла је настати само у круговима веома образованих монаха, вероватно цариградских, у средини помало уморној и засићеној, која је маштала о лепотама примитивног и скромног.

У тиху, аскезом осенчену унутрашњу припрату своје гробне цркве положио је краљ Владислав посмртне остатке свога стрица, првог архиепископа српског, св. Саве.

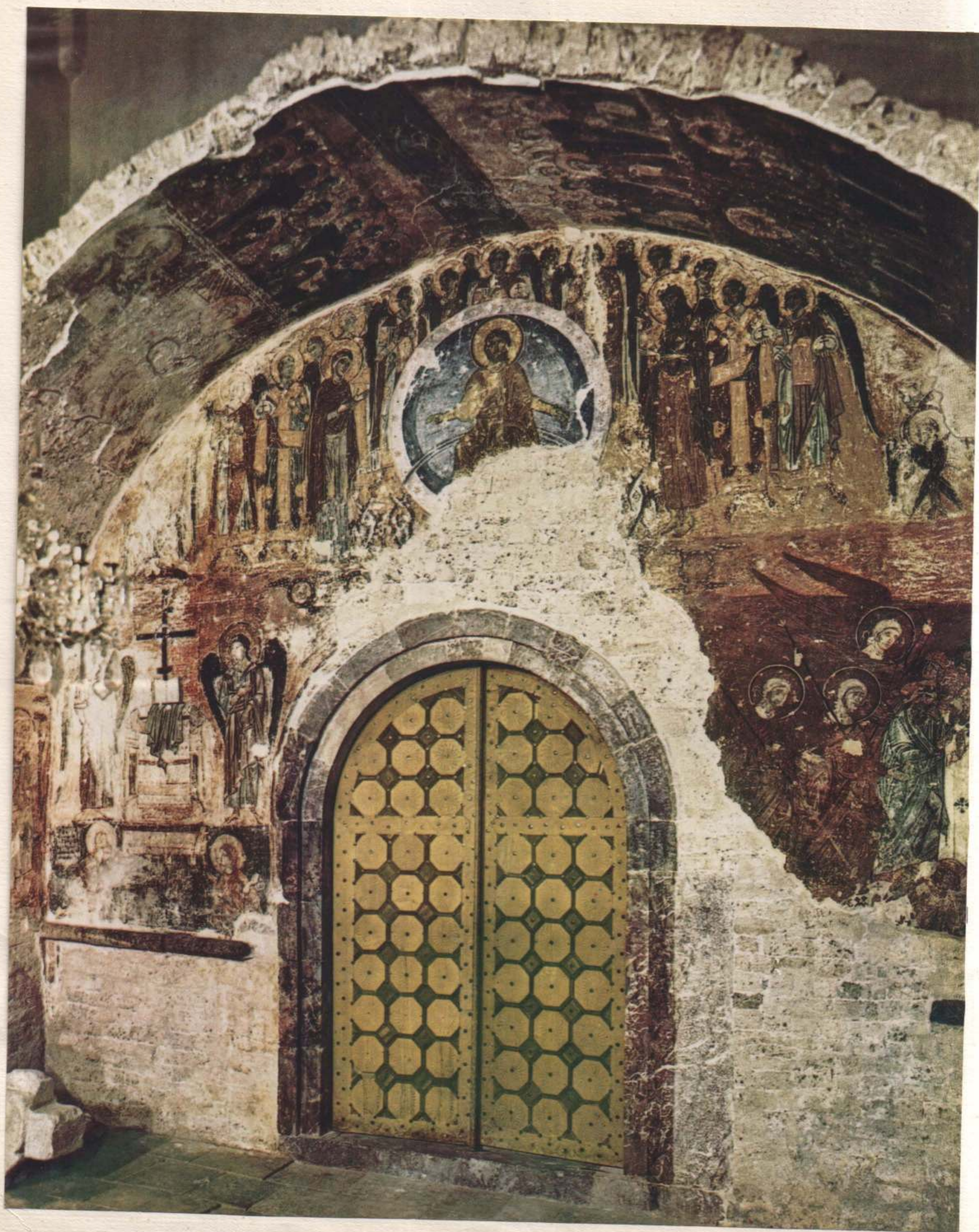
Милешевска црква са старом припратом била је довршена кад је св. Сава, враћајући се из Палестине преко Цариграда, изненада умро у Трнову 14 јануара 1235 године [32]. Са највећим почастима св. Сава је сахрањен у трновској цркви Четрдесет мученика. До пролећа 1237 његово тело лежало је у Бугарској. Тек тада је, изгледа после дужих преговора, краљ Владислав, уз велике свечаности,

пренео мо̂ћи свога стрица у Милешеву. За ту прилику састављена је и служба у којој се очувало доста појединости о транслацији. Завршна церемонија, полагање св. Саве у нови гроб у Милешеви, обављена је 6 маја 1237. По Теодосијевом опису, као да је главни покретач преноса био наследник св. Саве, архиепископ Арсеније. Из једног места у служби транслације види се да су постојали и политички разлози за пренос мо̂ћију; прилике у Србији 1237 нису биле нарочито консолидоване, иначе се на свечаној служби не би певало: »смерно се повративши у своје отачаство, умирио си садашње стање. . . «[33]. Оба биографа св. Саве, Теодосије и Доментијан, изричито веле да је св. Сава у Милешеви прво сахрањен у гроб који му је спремио краљ Владислав[34]. После преноса св. Сава је краће време лежао у гробу. Касније, он се у сну јавио некоме од ученика и зажелео да »за њихову побожност лежи посред цркве на виђење свима. . . « Доментијан пише: »и опет откривши гроб преосвећенога, учинише по речи његовој, и у дрвеном ковчегу положише га посред свете и велике цркве«[35]. Доментијан је завршио Живот св. Саве 1253, транслација је обављена 1237, за подизање моштију из раке Доментијан вели да се збило »после не много времена« од укопа. То би значило да се свечана ексхумација извршила око 1240 године.

Ако се упореде подаци које пружа архитектура милешевске цркве са писаним изворима, излази да је краљ Владислав пре преноса подигао спољашњу милешевску припрату и у њој припремио гроб за стричеве посмртне остатке — сасвим опрезно, не знајући какве ће мо̂ћи затећи у гробу трновских Четрдесет мученика. Шестог маја 1237 тело св. Саве спуштено је у гроб спољашње припрате и из њега је око 1240 изнесено у просторију »посред свете и велике цркве«, у стару припрату. Да су се изложене мо̂ћи св. Саве налазиле у том заиста средњем делу цркве, а не у наосу, види се и по Контаринијевом опису Милешеве из 1580 године: у њему јасно стоји да је гроб краља Владислава источно од гроба св. Саве[36]. Све говори у прилог претпоставци да је ћивот св. Саве стајао испод његовог портрета у старој припрати.

По сведочанству Доментијановом први ћивот био је дрвен. У лењинградском рукопису Доментијановог текста унесена је интерполација: »а који (дрвени) ковчег после би часно покован сребром и златом, извајањем божанских слика од анепсеја (братучеда) од добро изниклог изданка њиховог, од једнога који је имао велику љубав и наду према овом преосвећеном (св. Сави)«[37] — податак се свакако односи на Владислава.

У временима кад је Милешева већ почела да стиче славу као гробница св. Саве довршен је и живопис спољашње припрате[38]. Архитектура милешевске спољашње припрате, сада је двоспратна. Приземље, ниско, тамно и издужено, пресведено полуобличастим сводом, има облик монументалне костурнице. Из главне просторије воде мала врата на јужном и северном зиду у добро осветљене параклисе са куполом. Оба портала на западном и источном зиду била су доста неугледна. По распореду основе милешевска спољашња припрата подсећа на стару жичку припрату с капелама. Док се не скине и малтер са фасада милешевске спо-



љашње припрате, не може се ништа одређено рећи о конструкцији њеног горњег спрата. Тешко је претпоставити да је горња просторија милешевске спољашње припрате имала већ у XIII веку кубе; пре ће бити да је западна милешевска купола подигнута касније, можда приликом реконструкције оближњег Св. Николе Дабарског, тридесетих година XIV века.

На горњем спрату милешевске спољашње припрате нису пронађени никакви трагови живописа. Фреске у приземљу остале су све до последњих година незапажене. Тек су новија испитивања показала да фреске милешевске спољашње припрате припадају XIII веку. У тамној унутрашњој архитектури без иједног прозора, на своду и сва четири зида, насликани су призори Страшног суда. Први и последњи пут у старом српском сликарству тема »Другог доласка Христовог« обухвата једну просторију у целини. Касније ће — и у већим црквама — Страшни суд заузимати обично само један зид.

Инспирисани беседом св. Јефрема Сирског о »Другом доласку«, милешевски мајстори спољашње припрате насликали су најнеобичнији Страшни суд у старој српској уметности. На источном зиду, око портала који води у унутрашњу припрату, представљене су главне личности трибунала. У светлом кругу, посејаном звездама, седи на дуги Христос, праведни судија. Лево до сина стоји Богородица заступница, десно Претеча, око њих, у свечаној одећи, анђели чувају почасну стражу. Испод Богородице насликана је Хетимасија са престолом, крстом, справама мучења, анђелима и прародитељима Адамом и Евом. Испод Јована тече река огњена строги анђели са дугим копљима нагоне грешнике у пламене таласе. На своду, иза Богородице и Претече, симетрично су распоређени апостоли на престолима, са сваке стране по шесторица (очувана су само четири); иза престола апостола провирују – у два реда – главе непрегледне масе небеске војске анђела.

Необичност милешевског Страшног суда почиње са фрескама на јужном зиду. Као главни мотив понавља се четири пута скоро исти призор: четири групе изгубљених корачају ка западу — у пакао. Леђима окренути Христу, они се тешко одлучују на свој пут, неки падају, неки се осврћу са страхом посматрајући последњи пут судију. Анђели стражари рукама и копљима немилосрдно гоне кажњене. У чудној поворци осуђеника нижу се редом: лажни пророци и апостоли, неправедни цареви, грешни епископи и монаси варалице. Судбина необичног друштва које се набраја у беседи о Суду св. Јефрема описана је у појединостима. Као вешт говорник св. Јефрем прво кратким, ефектним, реченицама скицира сами почетак »Другог доласка«, а касније се све више задржава на основној теми беседе, на опису одвајања добрих од злих; не штедећи углед лаичких и црквених ауторитета, Јефрем инсистира на идеји како на суду неће бити изузетка и како ће и врхови власти бити суђени као и последњи сиромаси.

Милешева, спољашња припрата, источни зид с порталом и средњим делом Страшног суда

The exo-narthex, eastern wall, doorway and wall-paintings of the Last Judgment

Уметнички ефекат целине милешевског Страшног суда сада је изгубљен. Фреске на северном зиду са групама праведне половине апостола, царева, епископа и монаха које се крећу према вратима раја, сасвим су пропале, само једна оштећена нога св. Петра који корача према анђелу стражару рајских врата наговештава ритам дуге поворке одабраних. На полукружној површини западног зида, изнад портала, био је представљен фантастични тренутак васкрса мртвих, лево Океан који враћа утопљене, десно Земља (Геја) која враћа сахрањене и од животиња прогутане. Од велике композиције очувао се само занимљив детаљ у левом углу: морске дубине са рибама, шкољкама, сипама и чудовиштима која повраћају утопљенике.

Од осталих устаљених мотива Страшног суда доста је живо илустрована Психостасија, мерење душе, са несташним ђаволима који покушавају да варају на кантару. Држећи се више Јефремовог текста у коме се стално истичу психичке муке осуђених, сликари се нису много задржавали на описима страхота паклених нити на показивањима лепота раја. На уским пољима лево до Хетимасије остали су фрагменти три рајске сцене: доле, старозаветни оци са душама праведних, у сенци рајског дрвећа; изнад њих, доњи део Богородице на престолу са два анђела чувара и оштећени лик праведног разбојника са крстом; лево до њега сачувала се, на луку који појачава свод, избледела фреска рајских врата. Илустрације мука паклених распоређене су на малим, неправилним површинама доњег појаса фресака на јужном зиду, око врата јужне капеле и десно до сцене Психостасије. У југозападном углу — у доњој зони — насликане су две поворке, на јужном зиду васкрсли који се крећу на мерење грехова, на западном зиду праведници који су се упутили према рају. На луковима који појачавају јужну половину свода добро су очуване три фигуре великосхимника са великим свицима; изнад њих били су насликани анђели, од њих су сачуване само ноге и доњи руб хаљине.

Уметничка обрада Страшног суда јако се одваја од осталог милешевског живописа. У целини, она је као композиција добро прилагођена унутрашњој архитектури и смишљено је рашчлањена. Антитезе добра и зла нису подвучене сликарским елементима. И поворке грешника, нарочито живописна група монаха варалица, сликане су ведрим интензивним бојама. Од осталих милешевских фресака циклус Страшног суда издваја се нарочито својим интимним изгледом. Тема која би могла да се изведе у сликарској обради монументалног карактера, сажета је у снажну визију изразито унутрашњег доживљаја. Жестина и логичност речи Јефрема Сирског добила је у сликарству милешевског Страшног суда заиста адекватан израз. Мале фигуре тамних набораних лица, жестоких погледа и оштрих гестова, савршено тумаче садржину Јефремове беседе о »Другом доласку«. Лепота облика и покрета жртвована је основној особини овог недопадљивог сликарства, изразу који својом оштрином прелази у патетику античких трагедија. Страшно лице Јована Претече, згрчено до изнакажености, са извијеним обрвама и замршеном косом, као да је пренесено са маске неког античког трагичног глумца.



Милешева, спољашња припрата, Страшни суд: *неправедни цареви*

The Last Judgment, *the Unjust Kings*, exo-narthex

Тамни инкарнат лица на фрескама Страшног суда, загасити окер који се на ивицама овала претапа у маслинастозелено, дискретно је на образима и уснама осветљен благим руменилом. Јако осенчене очи са великим беоњачама дају и најлепшим правилним цртама анђела израз фанатичне строгости. Сасвим изузетно у четама анђела стражара појави се и неко блаже лице које много подсећа на главе анђела-чувара иза престола на фрескама Страшног суда у Димитријевској саборној цркви у Владимиру, с краја XII века.

Свечано уређена визија са протагонистима, њиховом пратњом и хоровима награђених и изгубљених, вешто је изложена на зидовима милешевске спољашње припрате. Тамна, ниска, једноставна архитектура са њеном суморном атмосфером била је предодређена да послужи као галерија необичних сцена које су истовремено фасцинирале, плашиле и поучавале. То сликарство, сувише прожето мислима о ништавилу овоземаљског света, жртвовано је верској тенденциозности — уметничка обрада намерно је сведена на ниво илустрације.

Јако архаично сликарство милешевске спољашње припрате неједнаких је квалитета. Водећи сликар извео је горњи део централне композиције и апостоле на престолима. Поворке грешника сликали су помоћници, склони понављању детаља и целих фигура. Стилски, милешевски Страшни суд доста је уједначен — намере сликара биле су исте — али је за извођење често недостајало снаге. Фреске протомајстора, нарочито његове главе, и поред јаког инсистирања на старинским решењима касног XII века, импонују финоћом обраде. Фигуре помоћника несигурно цртане, са колоритом који је местимично прљав, или дречећи, носе на себи печат провинцијске уметности.



ри галерије милешевских фресака, у наосу, у унутрашњој и спољашњој припрати, својим особинама илуструју, доста одређено, три етапе уметничког живота у Милешеви у годинама кад се манастир довршавао и кад је добио, као уметнички споменик, свој коначни облик. Сва три живописа из XIII века у Милешеви настала су за живота њеног оснивача краља Владислава. Сва променљива срећа његовог не дугог краљевања одразила се и на фрескама његове задужбине. Блистави почетак младог узурпатора обележен је светлим фрескама на златној основи у наосу, живописом који сав одише ведрином овоземаљске лепоте и сјајем краљевске власти. Фреске старе припрате, монашког карактера, већ показују нова схватања. Краљ се слика у друштву монаха као члан угледне породице којој је родоначелник био владар и монах. Дискретно изражени високи уметнички квалитети

фресака у старој припрати сведоче да су мајстори монаси свакако припадали елитним, образованим круговима. Фреске Страшног суда и тенденцијом и уметничком обрадом јако се одвајају од старијег милешевског сликарства. За владарску задужбину необична основна концепција »Другог Христовог доласка« у коме се, међу првима, изводе на суд владари и епископи, тешко би се истицала у задужбини срећног краља. Међутим, та варијанта Страшног суда која је одабрана за милешевску спољашњу припрату заиста много одговара схватањима збаченог владара који је искусио сву превртљивост среће и горчину владарског позива. Сва је прилика да су фреске милешевске спољашње припрате настале после 1243 године кад се rota Fortunae окренула, кад је Урош I сео на престо и кад се Владислав у тишини своје задужбине могао да сећа и некадашњих узурпаторских амбиција и своје кратке славе. За гробницу припремљени манастир послужио је збаченом краљу — још за живота — као уточиште.

Уклоњен с власти, краљ Владислав са својом женом Белославом живи, изгледа, највише у Скадру, али се и даље брине за свој манастир[39]. Захваљујући једном дубровачком документу из 1281 године, опису драгоцености и предмета које су депоновали у Дубровнику Владислављев син жупан Деса и удова краљица Белослава, може се видети колико је краљ Владислав у свом приватном животу у двору био окружен одабраним уметничким предметима[40]. Каталог Владислављевих икона и драгоцености у споменутом депозиту спада међу најзанимљивије документе за историју српског иконописа. Набројана је 21 икона: две ставротеке, четири иконе Христа, три иконе Богородице, једна Претечина, једна св. Петра и једна св. Павла, једна св. Николе, две иконе арханђела Михајла, једна св. Ђорђа, једна св. Теодора, један портрет Немањин, једна икона са три свеца (не каже се која), једна са многим свецима — вероватно икона Минеј — и један коштани рељеф Богородице. Поред икона описују се, појединачно, четири у сребро окована јеванђеља; остале књиге спомињу се кратко »libri viginti duo«. Одмах на почетку списка наводе се две сребрне рипиде са рељефима херувима и један свилени вез са ликовима Христа и апостола.

По набројаним драгоценостима и по осталим предметима кућног инвентара добија се доста јасна слика о амбијенту и свакодневном животу на двору краља Владислава. Ако се узме у обзир да се поклад депонује 1281 године, пет или можда седамнаест година после смрти збаченог владара, смело би се претпоставити да је наведени инвентар само остатак некадашњег богатства. Иначе, из историјских извора не може се ишчитати да ли је збачени краљ Владислав играо неку улогу у политичком или јавном животу и за владавине његовог млађег брата краља Уроша I. Последњи пут он се појављује на слици, око 1262—64, на фресци сахране Ане Дандоло у старој сопоћанској припрати[41]. Владислав, свежи румени младић на ктиторским портретима у Милешеви, стоји на слици маћехине сахране као седи плачни старац који великом марамом отире сузе са избразданог лица. Већ за живота предан заборaву, Владислав умире око 1264, можда чак око 1276, остав-

љајући за собом удовицу Белославу и троје деце. Положен у давно припремљени гроб, он је у манастиру поштован као ктитор[42]. Скроман за живота, он је и као покојник остао у сенци славе свога стрица. Маузолеј краља Владислава постао је већ 1237 црква-гробница св. Саве. И стари писци и поклоници Милешеву називају манастиром св. Саве; само најбоље обавештени наводе — у каснијим временима — као узгред, да је манастир подигао Владислав и да је и он у њему сахрањен. По похвалама архиепископа Данила чини се да је Владислав ипак још почетком XIV века поштован као владар широке руке који се бринуо око подизања цркава и који је давао богате поклоне манастирима, нарочито у Светој гори[43].


ржећи угледно друго место у ранг-листи српских манастира, Милешева се у XIII и у првој половини XIV века више истицала као гробна црква св. Саве[44] него као средиште културе и уметности. Прве вести о књижевном раду у Милешеви доста су скромне. 1264 године, тадашњи игуман милешевски Спиридон нарећује да се пише Пролог, рукопис који се некада чувао у Дечанима[45]; у запису о преписивању спомињу се истовремено оба краља, Урош I као тадашњи владар и његов старији брат Владислав, свргнути краљ, као ктитор манастира коме је и писана књига. Први по имену познати милешевски преписивач, монах Герман, довршава 1295 године у дому Спасовом (милешевском), у жупи Црној Стени, рукопис номоканона који је касније доспео у Букурешт[46]. Велики градитељ и заштитник манастира, краљ Милутин, подиже Милешеви, као »подручје«, Св. Николу у Хвосну, код Пећи, негде око 1309[47]. У временима српског напредовања према југу Милешева остаје по страни. Она се ретко спомиње у првој половини XIV века; из тих времена познат је један једини милешевски игуман, Гаврило, из године 1316[48].

После трагичне 1371, првог српског тешког пораза у сукобу с Турцима, милешевски манастир одједном упада у вртлог главних политичких догађаја. Смрт краља Вукашина на Марици схваћена је као казна св. Саве. Биће највероватније да су гласове о греху наметљивог Вукашина и о проклетству св. Саве ширили Милешевци већ 1366, кад је Вукашин присвојио краљевску власт. Седамдесетих година XIV века веровало се да је Вукашин погинуо зато што га је стигло проклетство св. Саве[49]. У годинама крвавих турских упада и у општој политичкој нестабилности, Милешевци су као чувари гроба св. Саве знали да искористе свој тренутак. Шест година после Вукашинове смрти, у Милешеви се крунише бан Твртко за краља Србије и Босне, 1377[50]. Милешева свакако није била случајно

Београд — Архив Српске академије наука и уметности, рукопис бр. 88/62: *Беседе Злашоусшове и другиx*, крај XIV в., хартија. Листови 309 v. и 310 r.: почетак житија Марије Египатске

Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts, MS. Nr. 88 (62). *Sermons of St. John Chrysostomos and others*, end of XIV cent., paper. Leaves 309. v. and 310 r: beginning of the Legend of St. Mary of Egypt

изабрана као место крунисања. Кад се веровало да је Вукашин страдао од св. Саве, морао се нарочито ценити пристанак Милешеваца да се у њиховој цркви, гробници св. Саве, православним обредом, крунише човек који је био сасвим далеки род Немањића и који се није одликовао својим православљем. Орбини и сувише субјективно објашњава поступак Твртков: »essendo Tuartco per la conquista di tanti paesi salito in gran superbia, gli venne capriccio d'incoronarsi Re di Rassia« (Орб., 292) — није Твртку пало на ум да стави круну на главу само да задовољи своју охолост, иза милешевског крунисања стајали су ипак шири и озбиљнији политички планови. Тешко је рећи колико су у њих били умешани и

Милешевци. Можда су они у тренутку крунисања били подређени Твртковој вољи, али чињеница да они формално иступају као братство које поставља краља, као kingsmakers, није остала без последица. Милешевски монаси, једанаест година после Вукашиновог присвајања краљевства, дају легитимност Твртковом краљевству српском. После седамдесет година — 1448 — моћни Херцег Степан постаје »херцег св. Саве«[51]. Посредно, преко Херцега Степана, Милешева је дала име Херцеговини, која се и касније звала дукат св. Саве (»ducatus Sancti Sabbae«).

Иако у центру политичких збивања у Босни и Херцеговини, Милешева остаје својом судбином везана и за српско деспотство. 1405 манастир добија пет села од деспота Стефана Лазаревића (два Гугља, Храсно, Поље, Жемгољ и Рупељево, све у околини Ужичке Пожеге)[52]. Судбоносне 1459 године, у којој Србија губи своје последње упориште Смедерево, и Милешева тешко страда — 18 новембра 1459 манастир је опљачкан и запаљен[53]. Почеком лета 1465 Турци, под командом Иса-бега Исхаковића, провањују у земљу Херцегову и заузимају, поред осталих градова, и Милешевац[54]. Ипак, годину касније, 1466, у њему опет тече живот; манастир је тада седиште митрополита, и њиме управља угледни »почтени муж Давид, митрополит милешевски«, писац последње воље Херцега Степана[55]. Већ негде 1469 Турци формирају у Херцеговини своју управу. У почетку милешевска нахија припада Дринском кадилуку. Око 1477 Милешева је централна нахија у вилајету и кадилуку Милешеви. У њеним границама живе бројни власи, подељени у 21 џемат. Град Милешевац имао је тада турску посаду и диздара. У манастиру, бележи се у турским дефтерима, било је 1477 тринаест »кућа« калуђера, који су до тада били ослобођени пореза и обавеза на основу неког ранијег фермана султана Мехмеда II. По заповести истог султана, ранија манастирска привилегија укинута је 1477 године. У турским изворима сачуван је — у изводу — пасус из старог фермана о ослобођењу манастира од дажбина и кулука: »Нека буду ослобођени и опроштени од харача и испенџе према адету који је од раније уобичајен. Нека се нико не меша у њихов властити иметак и њихове слуге и њиховог демирџију (гвожђара) по имену Јована, нити у њихове земље и њихове винограде и њихове вртове и њихове млинове што све поседују од херцеговог земана«. У акту се наводе дванаест Милешеваца, поименце: Дамјан, Василије, Руфим, Јован, Михајло, Давид, Василије други, Рафаило, Роман, Равула, Равула други и Јанко. По набрајању врста поседа чини се да је милешевско манастирско властелинство, и поред свих несрећа које су се сручиле на Херцеговину крајем XV века, ипак остало знатно. Времена столетне повлашћености продужила су се за првих дванаест година турске власти. Од 1477 почињу и за Милешеву дани потпуног ропства, под притиском дажбина турског пореског система. Ипак, и под новим условима, Милешевци се сналазе. Без заштите од хришћанског племства, монаси се све више везују за православно становништво оближњег Пријепоља, које се првих година XVI века нагло развија као трговачки град[56].

У првој половини XVI века Милешева се међу српским манастирима све више истиче као књижевни центар. Већ првих година столећа јављају се у манастиру добри преписивачи; 18 маја 1508 завршава свој рукопис милешевски ђак Владислав, књигу која се чува у сарајевском црквеном музеју, у временима тешким, за владавине законопреступног, светој Тројици хулног, хришћанима несносног и злочастивог турског цара Бајазита[57]. У једном од најлепших поговора који су написани на српском језику, милешевски ђак Ђуро Љубавић описује како се одржавало наше штампарство у првим деценијама XVI века. По наређењу милешевског монаха, старца Божидара Горажданина, отискују се у »туђе стране талијанске« Ђуро Љубавић и његов брат калуђер поп Теодор. Они с муком завршавају 1519 године »литургију«, у тренутку када Љубавић срушен болешћу саставља свој поговор и тестамент на последњем листу доштампане књиге[58].

Духовну атмосферу из које излазе милешевски калуђери штампари занимљиво описује — иако не без професионалне ироније — дипломата Cornelius Duplicius de Schepper који је 1533 прошао кроз Милешеву[59]. После прве констатације да су монаси незналице (ignorantz), Шепер доста живо преноси разговоре које је водио у манастиру. Слушајући објашњења како је св. Сава од породице Ликинијеве, Шепер је могао да примети да је та генеалогија измишљена. Даље Шепер опширно излаже како му је у поверењу показан један илустровани рукопис са пророчанствима св. Саве »у која верују Срби и Бугари«. Нарочито се развио разговор око једне минијатуре која је представљала град са седам кула и гвозденим вратима. Срби сматрају, наставља Шепер, да је то Цариград и да се пророчанство о пропасти тога насликаног града односи на Цариград. Шепер није осетио да му милешевски калуђери на свој начин тумаче тада и на Западу необично раширену сујеверицу о »паду Вавилона«, причу нарочито актуелну у земљама протестаната. Пророчанство из Јованове Апокалипсе, које се односило на Рим (Апок. 18: »паде, паде Вавилон велики . . . јер отровнијем вином курварства својега напоји све народе . . . «), поново је постало популарно у полемичкој илустрованој пропагандној литератури протестаната против Рима, као седишта папе[60]. Град са седам врхова, или кула, био је симбол развраћеног Рима — за протестанте, Милешевцима је слика града са седам кула симбол Новог Рима, њима је нови Вавилон, и цело место о паду »Вавилона Великог«, извор наде о скорој пропасти Цариграда[61]. На крају својих бележака о Милешеви Шепер неодређено описује »слике на зиду« — фреске; по једном детаљу чини се да је у тајне иконографије неупућени дипломата разгледао највише фреске спољашње припрате. Исте, 1533 године пролази кроз Милешеву млетачки посланик Рамберти. Практичан и добро расположен према монасима, Италијан бележи кратко да је манастир »велик и добар«, да је тело св. Саве »цело и лепо«. Са чуђењем записује да Милешеви дају већу милостињу Турци и Јевреји него хришћани[62].



ико од страних путника не спомиње да ти скромни монаси из својих редова дају највештије штампаре ћириличке књиге у XVI веку. У српској млетачкој штампарији Божидара Вуковића око 1536—37 главни су мајстори милешевски монаси Теодосије и Генадије, обојица родом из Пријепоља[63]. Од 1544 до 1557, ради милешевска штампарија, организована свакако заслугом милешевских монаха који су изучили вештине штампарског заната у Млецима. Тих година управља манастиром игуман Данило, он се редовно спомиње у поговорима милешевских издања[64]. Средином XVI века Французи, Млечићи и Немци често пролазе кроз манастир. Посланик француског краља Jean Chesneau кратко се задржава у Милешеви 1547 године[65]. Крајем исте године пролази кроз Милешеву француски курир Жак Гасо (Jacques Gassot)[66]. У лето 1550 свраћа у Милешеву млетачки амбасадор Ser Catharin Zen; његов опширни опис боравка у манастиру пун је појединости[67]. Зен избија на Лим ниже Пријепоља — одмах са оштрим оком уходе почиње да описује велики дрвени мост као последњу реч тадашње технике[68]. Мост је, вели, толико широк да би њиме могла да прођу упоредо двоја падованска кола, даље прелази на детаље конструкције и бележи му дужину: 68 до 70 корака. У Пријепољу посланство је преноћило у великом каравансерају. У варошици, примећује Зен, становништво је претежно српско; хвали храну, погаче (focaccie) и добро, али скупо, херцеговачко вино. Прошавши долину Милешевке, Зен стиже у манастир св. Саве 2-ог јула. Црква га импресионира, она је камена са кубетом, изнутра је искићена златом и сребром; у њој лежи св. Сава, веле да је цео, али је он видео само руке (» . . . dicono esser in corpo, tamen non vidi salvo le mani . . . «). И Зен понавља да прилоге манастиру највише дају Турци, да они много поштују св. Саву и да га се боје. У манастиру живи око 50 калуђера којима управља игуман; то је Данило, познат из милешевских штампаних књига. Под милешевску управу потпада, у то доба, око 20 манастира — то дознаје Зен од самог игумана, који му се тужи да манастир плаћа султану годишњи харач од хиљаду дуката. Калуђери после завршених обреда одлазе да раде на пољу. Братство стануje у ћелијама које су грађене као и остале турске куће (»le sue habitationi sono di tavole a la turchesca . . . «[69]). И Зена одушевљава лепота Милешевца на стрмој стени више манастира; 1550 око тврђаве постоји више насеља. У самој кули живи кастелан, командант стражара; међу њима Зен проналази једног Турчина који је био млетачки заробљеник; не без изненађења, амбасадор бележи кратко: познао ме је, и ја њега (». . . mi conosce, et io lui. . .«). Растанак са Милешевцима није био нарочито срдачан, Зен сам објашњава: »кренули смо 3 августа; због њихове јереси, калуђери нису хтели да приор из пратње чита мису у манастиру.«

Примајући и испраћајући амбасадоре и Милешевци у својој средини не престају да негују старе монашке дипломатске способности. Скромни калуђери у мркосивим хаљинама, који својим рукама обрађују манастирску земљу, одржавају у XVI веку везе на најдужим и најопаснијим релацијама тадашње европске

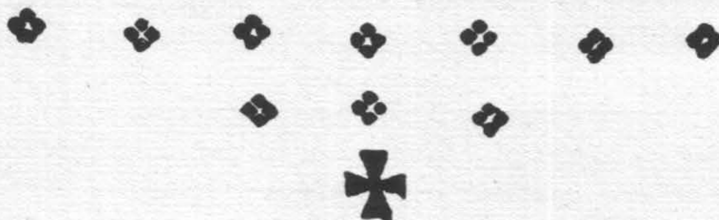
дипломатије. Већ средином XVI века Милешевци доспевају на двор Ивана Грозног; 1558 московски цар поклања Милешеви чашу која је касније била у Кувеждину[70]. Шлески авантуриста Мелхиор Сајдлиц пролази 1559 кроз манастир и бележи како је црква богато украшена сребром, како у једном олтару лежи неки митрополит и нарочито истиче како монаси (има их, вели, око 60) воде чист и умерен живот. Као војник, Сајдлиц се највише задржава на опису Милешевца. Исте године пролази кроз Милешеву и Волфганг Минцер, из Бамберга, он спомиње исти број монаха, доста одређено описује ћивот св. Саве и нарочито истиче како у Милешеви има много сребром окованих иконâ (»viel gemahlter Tafeln mit Silbern Plechen geziert«)[71].

Свим путницима са Запада чини се да милешевски калуђери живе животом необразованих испосника који радом на пољу осигуравају себи свој свакидашњи хлеб, не мичући се са манастирских имања. Нико од њих не спомиње штампаре, књиговесце, преписиваче, веште посланике који одлазе султану и московском цару и господарима влашким и молдавским, монахе трговце који тргују са Дубровником. По вестима западњака види се да је унутрашњи живот братства за странце остајао тајна.

Иза зидова ћелија ипак је тињао књижевни живот. Последњи милешевски штампани псалтир довршен је 1557, али се у манастиру истовремено преписују и повезују књиге; из 1562 познати су нам у Милешеви преписивач Симеон и књиговезац Теофило[72]. Монаси су тих година ипак толико имућни да могу да купе и рукописну књигу за манастирску библиотеку[73]. Ризница манастирска добија раскошне поклоне. 1567 господар Молдавски, војвода Јован Александар и жена му Роксанда са синовима и кћерима поклањају Милешеви велику прекрасну плаштаницу, једно од најлепших дела каснијег православног црквеног веза[74].

После покоља Вартоломејске ноћи, августа 1572, избегли хугеноти преплавили су Европу. Један млади Парижанин из угледне хугенотске породице, Филип Дифрен Канеј (Philippe du Fresne-Canaye), лутајући по Истоку, доспева у Милешеву 26 јануара 1573. Путујући за Цариград, млади Француз се задржао један дан у манастиру; у своме дневнику Канеј бележи да је »Свети Сава« (St. Sava) богат, да има око 20.000 шкуда годишњег прихода; од појединости Канеја су највише изненадила метална клепала која су употребљавана место звона. Годину дана касније у Милешеву опет свраћа један Парижанин, Пјер Лескалопје (Pierre Lescalopier), образовани племић, који је у своме путопису оставио доста занимљивих података о политичким и културним приликама у нашим крајевима тих времена. Пошавши из Млетака у Цариград, са сигурним препорукама, Лескалопје, преко Задра и Сплита, стиже у Дубровник и 11 марта 1574 креће преко Требиња на опасни и тешки пут у унутрашњост Балкана, 17 марта стиже у Фочу, а 20 марта у Пријепоље »велику варош хришћанских Срба« (gros bourg de chrestiens serviens); 21 марта Лескалопје долази у Милешеву: »le monastère de St. Sava, couvent de moynes serviens«. Парижанин прича даље како су целивали руку св.

Сїмъ посла аггла своѥго • и поѥ
тмѣ ѿ овцъ ѡ҆ц҃а моѥго , и помаза
ме мастїю помазанїа своѥго •
Братїа моа добра и велика ,
и не бл҃говоли вь нихь г҃ь •
Изыдохь вьсрѣтенїе ино
племенникꙋ , и прокле
тме идолы своими
азже истрьгь
иже оу нѥго
мьчь и ѿ
секохь
гла .
вꙋ
ѥ .
И ѿѧхъ поношенїе ѿ с҃новь іслевь •



Београд — Библиотека Р. М. Грујића, *Милешевски псалтир* из 1544. л. 149
Belgrade — R. M. Grujić's Library: *The Mileševa Psalter*, 1544. Leaf r. 149

Саве и, са чуђењем, додаје: »nous veismes des Juifs et Turcs baiser cet os avec autant de révérence que les chrestiens et leur font plus d'aumosnes«. Чауш који је спроводио Француза испричао му је, том приликом, како је неки Турчин, учинивши неко насиље манастиру »tomba mort à la porte du monastère«. Завршавајући своје утиске из Милешеве, Лескалопје је забележио чак и јеловник посног ручка којим је почашћен: »la soupe à l'huile avec poireaux, un peu de poisson et du pain brun« — супа са уљем и празилуком, мало рибе и црни хлеб[75]. Скромни ручак у данима поста био је према типику. Боља храна могла би да подсети пролазнике на знатни иметак манастира.

Ипак, богатство Милешеве у седмој и осмој деценији XVI века није се могло сакрити. Нарочито се лако могла контролисати манастирска стока. Добро обавештена турска управа одмах је притисла са дажбинама. Око 1574 султан Селим тражи да се сваки милешевски монах искупљује — који не може да плати тера се из манастира[76]. Доста јасна слика о манастирском иметку добија се из књиге »Турских дарова« (Dona Turcarum) у Дубровачком архиву[77]. Од 1573 до 1586 Милешевци изгоне у Дубровник 4.700 оваца и остале стоке у вредности око 2.000 дуката; између 1580 и 1583 годишње је продавано 400—500 оваца. Свакако за та времена благостања везује се често понављана прича у милешевском крају како је некада са Бискупића кроз дрвене чункове довођено млеко у манастир.

У тим кратким годинама благостања стиже у Милешеву 1580 млетачки амбасадор Контарини[78]. Поштујући манастирски ред, посланик прво прилази моћима св. Саве и даје милостињу; и он примећује да су светитељу откривене само прекрштене руке и тумачи зашто му је глава под покровом: »ко погледа«, вели, (св. Саву) »у лице, толико се уплаши да не може да живи« (l'uomo che li guarda la faccia si spaventa per modo che non puo vivere). Црква се одржава у најбољем реду — наставља Контарини — на иконостасу је велики дрвени позлаћени крст и многе слике пророка са српским натписима и лепим украсима. Контарини тачно описује: црква има три просторије које воде једна у другу. Поред ћивота св. Саве (l'arca di Santo Saba) који је споља сав украшен сребром и златним ликовима, има још један, према истоку, у коме леже Симеон Немања и краљ Владислав. По Контаринијевим речима види се да је 1580 године постојао зид између наоса и старе припрате и да је ћивот св. Саве био западно од Владислављевог, што значи у старој припрати.

Та црква, која је треперила у сребру и позлати и која је задивила млетачког посланика, већ се налазила у новој опасности. Долазећи у Милешеву, Контарини је у Фочи чуо да је умро Мехмед Соколовић и да је Мустафа постао велики везир[79]. Милешевци су смрћу Мехмедовом, за кога се причало да је у младости био милешевски ђак, изгубили свог поверљивог заштитника. Прилике у Стамболу мењале су се на штету Срба и Милешеве. Промена се одмах осетила у манастирској економији. После 1583 извоз стоке почиње нагло да опада. Место 500 оваца, колико је некада довођено на дубровачки трг, Милешевци 1585 једва скупљају 150. Милешевско добро, у уобразиљи сељака земља Дембелија кроз

коју тече млеко, губи стоку; млековод са Бискупића морао је да пресахне. Узнемирени монаси као да предосећају буру, траже заштиту. Године 1588 милешевски посланици одлазе у Русију[80]. На свечаној аудијенцији у Москви предају икону Христа, икону св. Симеона и св. Саве на злату и прст св. Ђорђа. И Милешевци одлазе на онај дуги, српским калуђерима добро познати пут ходочашћа и прошње којим су изношени српски дарови и доношена руска уздарја. Последњих година XVI века Милешева губи своју највећу светињу, мошти св. Саве[81].

Исте 1595 године, када се цар Урош објавио као светац и кад се водио велики рат на будимској страни, пише патријарх Пајсије, »сажегоше прекрасне и чудотворне мошти светога Саве српскога. Неки бег[82], научен од ђавола који од почетка мрзи на добро, дође ка сердару Синан-паши — бег је био Арбанас и дошао је у Београд да зимује и поче да диже буну, да лаже и говори: верују Турци светоме Сави и крсте се! И посла сердар (Синан) улаке и дођоше изненада у манастир Милешеву, а нико није за ово знао и узеше свету раку са моштима и однесоше у Београд чудотворне и прекрасне мошти и сажегоше их, ох мени грешноме, на пољу Врачареву месеца априла 27 дан, на светога Симеона сродника Господња и свештеномученика. Тада је било неко знамење, бура ветра и градно камење, тако да су се чудили многи, и једва побегли у своје домове . . . и потом бише велики ратови и нереди и до данас. . . «[83]. Иван Томко Мрнавић, у својој биографији св. Саве штампаној 1630 у Риму, говори још опширније о спаљивању моћију св. Саве[84]. Са претеривањима која одговарају стилу његове претрпане латинске фразе, Мрнавић прво наводи разлоге Синановог насиља. Кад је Синан, пише Мрнавић, сазнао да су хришћани, молећи св. Саву за помоћ, 1595 године ослободили град Острогон, престоницу Мађарске, и Вишеград и епископске градове Вац и Чанад, да су трансилвански кнез Сигисмунд и влашки Михајло оставили Турке, да Бугари и Срби, под војним заставама украшеним сликом светога Саве (Sancti Sabbae imagine militaribus vexillis exornatis), пристају уз споменуте кнежеве — он је скупио војску од сто хиљада војника (!), упао у Србију и, објавивши рат моштима светога епископа, долетео до града Милешева. Извукао је из гробнице свето тело и спалио га безбожним пламеном. Као и Пајсије и Мрнавић тврди да се приликом спаљивања десило чудо. »Чим је пламен обузео свето тело, од ломаче па све до неба — на велику пометњу варвара — извио се и дуго одржао облачић у облику дуге (iridis instar nubecula), као предзнак каснијих пораза Турака[85]. И Пајсије закључује да од спаљивања св. Саве не престају ратови. Мрнавић је жешћи, он ређа поразе Синанове и завршава како је некада славни војсковођа био кажњен и »perpetuo dedecore funesto fine« завршио живот. Мрнавић свакако није писац коме је стало до историјске истине, али он верно преноси одјек догађаја који је много узбудио духове. Нису патријарх Пајсије и Мрнавић једини који тумаче турске поразе после 1595 као освету св. Саве. И дубровачки песник Антун Сасин у неспретним стиховима својих »Разбоја од Турака« говори исто:

Кад гром и тријесак седам тисућа
поби Турака код Будима . . .

јер је Божија власт могућа
која хотје осветити
и указат своју славу,
јер жлегоше славна Саву,
хтје их огањ попалити[86]...

Легенда о опасној снази моћију св. Саве испредала се столећима. Св. Сава је и за живота описиван као чудотворац који смрћу кажњава противнике. По Орбинију би се смело закључити да су већ од 1366 кружила веровања да св. Сава и много касније после своје смрти кажњава оне који се огреше о његову вољу. Најлепши опис тих веровања сачувао се у народној песми: Свети Сава и Хасан паша — у стиховима у које су претопљене све оне легенде о неуништивости свечевих моћију и о страшној казни која ће постићи свакога који покуша да оскрнави, или чак уништи светињу[87]. Синан паша је својим насиљем уништио веровање у неразоривост моћију св. Саве, али истовремено изазвао нове легенде о освети спаљеног свеца коме је, као што стари патријарх Пајсије резонује, бог услишио жељу. По речима Пајсијевим и Синанов чин збио се по божјој вољи: св. Сава »постаде светитељ и преподобан, и још у животу жељаше да прими мученички живот, и не лиши га Господ и венцем мученичким увезасе. . . «. После 360 година свецу се испунила жеља и он је, захваљујући Турцима, постао и мученик[88].

Чувари гроба првог српског архиепископа остали су без свога заштитника; они се тешко мире са том чињеницом, крију је и касније се још наметљивије истичу као монаси манастира св. Саве[89].

Преко избеглих српских монаха и племића који су се склањали у Влашку и Молдавску, Милешевци су успели да и у румунским земљама нађу себи заштитнике. Код Роксанде, жене Александра Лапушњана, живе око 1566 у Сучави праунуци Стефана, Херцега св. Саве, који је до 1465 држао у својој власти жупу Црну Стену и Милешеву[90]. Вероватно захваљујући препорукама касних потомака Косача, Милешева је, поред драгоцености, добила и повеље којима се осигуравала годишња помоћ у новцу. Једна од најстаријих очуваних румунских повеља Милешеви издана је 1603 године — то је хрисовуља Јована Шербана, господара Влашке[91]. Ипак, ти богати поклони из далеких земаља нису могли да заштите вечито угрожену обитељ св. Саве. Двадесетих година XVII века милешевски калуђери бележе све црње вести[92]. 1623, другог јула, на празник Богородичине ризе и појаса, у девети час дана, набујала Косатица односи игуманарију, болницу и пет двокровних ћелија. Са ужасом ниже непознати писар катастрофе које су се сручиле у исти мах: потоп, проседање земље и болести. Исте године други милешевски аноним описује још горе прилике. Спомињући прво представнике власти, он почиње од патријарха српског Пајсија и цара московског Михајла Романова (1613—1645); прелазећи на Турке, он даје живу слику тадашњих дворских завера у Цариграду. Сада влада, вели аноним, Мустафа, брат Ахмета који је подигао џамију сличну Аја Софији. Мустафа је после Ахмета мало владао, велможе су га бациле у тамницу, а цар постаде Осман. Кад се Осман вратио из Пољске поражен, њега збаце

и врате Мустафу из тамнице на престо и тада је Милешева потпала под управу царског бостана и због тога је много страдала у метежима. Поред свих зала изби велика глад, нарочито у Приморју, и још гора мука, куга која опусти многе домове. . . [93]

По белешци се види да Милешевци нису примили с одушевљењем нову везу са цариградским двором. У тим кужним и гладним годинама манастиром управљају: игуман Теодосије, саборни старац Исаија, еклисијарх Саватије и економ Мелетије[94]. Три године после катастрофалне поплаве, 1626, долази у Милешеву француски посланик Хе (Sieur des Hayes), он доста ведрим бојама описује стање у манастиру. Пре свега, примећује да је братство веома бројно, око 80 монаха, и да су имућни; са задовољством истиче да је посланство лепо примљено »avec de grands tesmoignages d'affection«. Добро обавештени Француз већ зна да пределима око Милешеве управља цариградски бостанџи-баша, да он сакупља порез и сено сјеничких пашњака; француским читаоцима овога извештаја Хеов секретар тачно објашњава и име Сјенице: Cenisse, qui en Esclavon signifie terre de foin[95].

Жилави милешевски калуђери брзо оправљају манастир и труде се да што чвршће исплету мрежу својих веза. 1627 вредни игуман Теодосије налази се у Москви; доносећи поклоне — икону Вазнесења и моћи — он на аудијенцији користи прилику да опише лепоту свога манастира; он наводи како је црква покривена оловом, како у њој има осам олтара и како је живописана златом као мозаиком[96]. Иако манастир потпада директно под царску управу, њега терориšу локалне власти. Непознати калуђер из Пљеваља бележи како је проклети Пири--бег Сомборац узео 1631 године од Милешеве велики новац[97].

Око 1633 постаје милешевски игуман Василије, вешт и подузетан монах. У првим годинама његове управе у манастиру ради преписивач Захарија од кога су се сачувала два рукописа: псалтир из године 1633, некада у Северинској цркви, и Служабник из 1635, сада у Универзитетској библиотеци у Загребу[98]. Игуман Василије истовремено подстиче књижевни рад у манастиру и труди се да успостави што боље везе с властима. Већ 1633 Милешева добија од Јована Матеја, господара Влашке, даровну повељу[99]. Десет година касније, 1643, Василије Лупу, господар Молдавске, записује Милешеви 13 000 аспри годишње[100]. Тражећи заштиту и код Турака, Василије 1638 одлази у Цариград да се тужи султану. Језиком старих житија сам игуман бележи: 3 октобра, на дан апостола Јакова Алфејева, прими мученички венац јеромонах Гаврило од мучитеља Нух-паше. Одметнуте силеџије изгоне царске бостанџије. »Не имасмо коме плакати«, уздише Василије, »и идох у Цариград, а цар беше у Багдаду«.[101] Неуспеле мисије не обесхрабрују Милешевце. Не налазећи заштите код султана, они крећу даље, до Москве. Већ 1635 архимандрит Атанасије, са три монаха, покушао је да оде у Москву, али их пограничне власти задржавају у Путивљу и враћају. 1638 — исте године кад игуман Василије одлази у Цариград — архимандрит Атанасије пуштен је у Москву;

том приликом цар Михаило Теодорович даје Милешевцима велики поклон: 140 рубаља у самуровини и штампаних књига у вредности 8 рубаља[102]. Негде у рано пролеће 1647 игуман Василије одлази за Русију; 25 априла већ записује у свакодневни синодик милешевски руске приложнике који му поклањају књиге[103]. Јуна месеца Василије прима од цара Алексија Михајловича грамоту, по којој Милешевци могу да долазе у Русију по милостињу сваке шесте године[104]. Преко деценије руски цар Алексије обасипа поклонима и привилегијама милешевски манастир. Нови игуман Висарион креће за Русију одмах по истеку пете године, 1652. На аудијенцији у Москви, којој присуствује и царица, Милешевци дају поклоне, цару икону тројице српских чудотвораца: св. Саве, св. Стефана (Вукановог сина) и св. Симеона (Немање), а царици икону »Српских чудотвораца« — вероватно истих[105]. Као уздарје Милешевци добијају, поред милостиње, највише књиге: на једном руском штампаном минеју сачувао се запис, из 1653 године, у коме стоји да је књига поклон цара Алексија Михајловича Милешеви[106]. Године 1657 цар Алексије даје манастиру 300 рубаља за обнову зидног живописа, да се плате сликари. Као строги чувар традиција цар наређује: »писмо написат как изначала« — да се наслика као што је било испрва[107].



а новцем руског цара Милешевци су, после 1657, у наосу цркве покрили фреске Владислављевих мајстора новим слојем живописа. Нису поступили по царевом наређењу. Стари распоред и старе теме из XIII века биле су сувише необичне за каснија времена. Место Вазнесења у кубе је стављен Пантократор, са пророцима у тамбуру. Фреска Вазнесења премештена је на чеони, источни зид кубичног постоља куполе. Преко старе фреске Причешћа апостола стављени су Духови. Преко монументалног Силаска у ад насликане су две сцене: у горњем, полукружном, делу неки призор који се не може идентификовати, а испод њега јако развучена Тајна вечера — сада једина очувана композиција новога слоја. Монотона, симетрично компонована фреска показује јако укалупљене облике и празан, разводњен колорит. Мртвило анатомских облика још је више подвучено педантним описивањем »мртве природе« нагомилане на столу. У тој чудној заинтересованости мајстора за посуђе, драперије, свећњаке — за правилност, чврстину и хладноћу њихових облика, за строгу геометризованост њихових односа — има честих сличности са оним сликарством из недавне прошлости које је уживало у игри облика мртвих, напуштених ствари, негде на Бракове флаше, сервијете и тањире,

слике из којих су исцеђене и последње капи живе атмосфере и природне светлости. Светогорско порекло овог сликарства очевидно је, иако се местимично осећа тенденција да се заиста понове и стара композиција и појединости њеног цртежа. На неким површинама мајстори XVII века понављају, до сваког потеза набора на драперији, стари узор који покривају својим сликарством. Нарочито су упадљива пажљива понављања старих фресака на горњем слоју на појединачним фигурама. Тачно се види да су картони за већину пророка, на слоју из XVII века, механичке копије првобитних фресака. Ипак, мајстор XVII века никада и не покушава да своје »копирање« изведе до краја — он у стари, позајмљени цртеж уноси колорит XVII века а са њим и схватање пластичног облика и простора које нема никаквих сличности са монументалном фреском XIII века.

Однос живописаца игумана Висариона према старим фрескама био је неуобичајено пажљив. Ниједна од великих композиција на које је набачен нови слој није изубијана ударцима чекића да би се за доњу неравну површину боље ухватио горњи слој. Захваљујући тој околности, нови живопис заиста је послужио као идеална заштита старих фресака у временима најтежих насиља, у касном XVII и током целог XVIII века. Милешевске фреске из средине XVII века не могу се везати, стилски, ни за једног од тадашњих познатијих српских сликара. Биће највероватније да су Милешевци потражили мајсторе на Св. гори. На ту могућност највише наводе вести о милешевским рукописним књигама које су, по наруџбини Милешеваца, израђиване на Св. гори. Већ 1648 милешевац јеромонах Филарет плаћа у сребру светогорцу Пахомију труд за писање једног септембарског минеја за Милешеву[108]. Касније, 1664, 1666 и 1676 Милешевци наручују код атонских монаха рукописне књиге за библиотеку свога манастира[109]. Руси се нарочито интересују за милешевске рукописе и траже их. 1668 Милешевци обећавају Русима да ће им донети: јеванђеље, апостол, псалтир и служабник, све примерке који су украшени минијатурама[110].

Обећањима и доношењем поклона монаси се труде да сачувају наклоност Руса у тренуцима кад на манастир наилази нови талас недаћа. 1676 Милешеву сналази свако зло: година је кишовита, жита нису сазрела, ни виногради; снег је почео да пада ноћу пре него што је освануо Митровдан »и притисну жита незрела и непожњевена« — бележи непознати летописац, . . . а у свету су били велики ратови, настаља све тужније, проклети Агарени ударили су на Козака и Леха, хришћане су у ропство одвели, многе градове разорили, цркве порушили и црквени украс уништили[111]. Те године (1676) изађе Терзи Махмуд-паша на Херцеговину; протерао је кочије поред Милешеве и на њима своје »трокајне« жене. Снег у планинским селима био је осам педи . . . много је стоке изгинуло . . . и би глад велика. У манастиру тада седе митрополит Јован и стари архимандрит Висарион, велики путник и пријатељ Руса, који је био пет пута у Москви: 1652, 1657, 1659, 1664 и 1668[112]. Управљајући Милешевом скоро четврт века, игуман се ослањао на православне земље, слободне и покорене; 1676 као да губи веру

у своју дотадашњу политику. У данима помора и глади у манастиру се појављује амбициозни пропагатор Уније, бокељ Андрија Змајевић; добро примљен, он се, изгледа, ослања на неке чланове братства који су већ око 1675 одлазили у Рим[113]. Као резултат преговора који су вођени, појављује се једно необично писмо Милешеваца, од 6 децембра 1676, упућено на погрешну адресу Клименту X, папи који је већ од 22 јула 1676 био покојни. Иста чудна необавештеност понавља се и после две године: 29 јуна 1678 Милешевци поново шаљу писмо покојном папи Клименту X[114].

И поред тих потајно вођених преговора са римском куријом, одржавају се и старе, одавно утврђене везе с Русијом. Пред саму катастрофу, у лето 1688, Милешевци добијају дозволу од владара Ивана, Петра и Софије да долазе по милостињу сваку четврту годину; по старом обичају посланици, поред осталих дарова, доносе две иконе. Исте године, у метежу ратних догађаја на Балкану непознати писар бележи кратке вести о почетним успесима Немаца, о њиховом



Милешева, *Тајна вечера*, детаљ трпезе, средина XVII в. — наос

Mileševa, *The Last Supper*, detail of picture in the newer layer of paintings in the nave

напредовању и поразу злочастивог и безаконог султана Мехмеда и почиње списак спаљених манастира; те године горе Хопово, Раваница и Милешева, идуће 1689, Ђурђеви Ступови, Сопоћани и Студеница[115]. У великој сеоби која је кренула после пораза хришћанске војске Милешевци су се разбегли на све стране. Највећи део братства склонио се далеко на север, чак у Св. Андреју више Будима, неки су се задржали у Пакри у Славонији, а неки, изгледа, у Гомионици у Босни; појединци су залутали у фрушкогорске манастире[116]. 1699 пише у дубокој старости тада сентандрејски духовник Силвестар како је проживео у Милешеви 65 година, а у Св. Андреји десет[117]. 1704 бележи многогрешни Михајло »написах или реци накаљах« овај минеј у Св. Андреји више Будима и, као присећа се да се некада закалуђерио у Милешеви у храму Вазнесења[118].

Они које је највише мучила носталгија враћају се у стари манастир. Током XVIII века Турци Милешеву пљачкају 1735 и пале 1782[119]. Почетком XIX века манастир је запустео. Архимандрит Пиве, Арсеније Гаговић, моли 4 августа 1813 руски синод да његов манастир добије помоћ коју је некада примала Милешева[120]. Свој предлог Гаговић поткрепљује изјавом да су избегли Милешевци пренели престоне иконе свога манастира у Пиву. 1857 руски путописац Гиљфердинг описује Милешеву као рушевину, али у исти мах истиче да се у пријепољском крају, у годинама његових путовања, врши обнова цркава[121]. Заиста је у Пријепољу, највише заслугом тројице грађана: Хаџи-Јована Поповића, Глише Веселичића и Хаџи-Станише Милетића, 1852 подигнута мала црква Богородичног Покрова, зграда која је стајала неколико метара јужније од данашње пријепољске цркве. Исте пријепољске породице почеле су, на подстицај монаха Макарија из Бање Прибојске, после добијања фермана 1863, оправку милешевске цркве која је поново освећена 1868[122]. Данашњи изглед милешевској цркви дали су анонимни мајстори шездесетих година прошлог века. Њихова је спољашња обрада кубета, њихови су камени оквири прозора, њихове реконструкције главне апсиде, ђаконикона и проскомидије. По изради каменог портала на западној фасади спољашње припрате, види се да су мајстори били под знатним утицајем муслиманске архитектуре. Пред само ослобођење, 1911, подигнут је одвојени тешки звоник, настојањем архимандрита Гедеона Марића; градитељ је био сеоски мајстор Перо Нинчић из села Седобра[123]. Од старијих манастирских зграда сачувао се живописни игуманов конак са декоративним дрвеним доксатом и доста преправљени стари манастирски млин, источно од цркве, са остацима камених манастирских зграда. Велики нови конак подигнут је 1884 године[124]. Историја манастира Милешеве гасила се у дугој агонији од 1688 године; преко 270 година у њој се није дешавало ништа, само сељаци из околних села и Пријепољци, везани столетним традицијама, обилазили су манастир, нарочито о великим празницима: на Спасовдан, на летњег Св. Јована (7 јула), на Малу Госпојину (21 септембра) и на Св. Саву.

Београд — Архив Српске академије наука и уметности, рукоп. бр. 354, *Служабник* из год. 1675, хартија л. 1 г.

Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts in Belgrade, MS. Nr. 354. *Breviary* dated 1675, paper Leaf 1. r.



Бжтвнаа слоужба

иже въ сты оца наше Іоана
златаго. м прѣложенію:

Иже бе нашь. иже нбны
хлѣбь. пищу въсемоу мироу
га нашего нба Іс ха. посла



Своју нову историју почиње Милешева крајем XIX века као уметнички споменик. Велики енглески археолог А. Evans осамдесетих година прошлог века застаје фасциниран пред фреском анђела на камену као пред загонетком[125]. Касније, највише заслугом Габријела Мијеа и Н. Л. Окуњева, милешевски живопис постаје цењен и улази у историју европске средњевековне уметности. И сувише скромни избор репродукција у досадашњим радовима о манастиру Милешеви и старом српском сликарству није могао да пружи пуну слику о вредности и разноликости њених фресака. У овој књизи скупљене су и објављене први пут све милешевске фреске које нису временом разорене до неразговетности; недавно очишћене и осигуране, оне се, на извесни начин, поново враћају у живот. Оне свакако у очима данашњег човека неће моћи да васкрсну у првобитном сјају. Можда ће ипак неке од њих привући нове поштоваоце, нарочито међу љубитељима уметности који нису изгубили осећај за лепоте старог сликарства.

Сама историја милешевског манастира припада српској прошлости. Судбина задужбине краља Владислава, нарочито од краја XV до краја XVII века, везана је за најважније догађаје у тешким годинама турског периода. У непрекинутом ритму рушења и обнове настављао се драматични ток живота једне заједнице која је била основана да послужи као уточиште мира. Племенитој архитектури милешевског Вазнесењског храма била је намењена светлија улога у временима када се могло маштати о сигурној будућности. Оптимизам тог жељеног света, озлеђен тешким годинама каснијих столећа, ипак се очувао на зидовима милешевске цркве.

Као уметничко дело, милешевске фреске припадале су, већ у годинама настајања, широј породици просвећених кругова православног Истока. Израсле у свежој српској средини XIII века, оне су прве заблистале као галерија светлог монументалног стила који је своје завршне облике добио у Сопоћанима. По историјској важности дело милешевских мајстора припада и српској и општој историји уметности. Милешевске фреске свакако ће показати чудном разноликошћу својих уметничких решења колико је то сликарство — погледано изблиза — било далеко од сваке укалупљености и монотоније.

Људи разних схватања: дворски мајстори, образовани сликари-монаси и скромни монаси-живописци популарног правца, остављају своје фреске на зидовима милешевске цркве. Из дубоких корена византијске уметничке културе расцветало се сликарство наоса. Већ доста позната дела цариградских — или солунских — дворских радионица откривају се у Милешеви у нарочитој светлости.

Цетињски манастир. *Аер, вез ђака Георија* из 1660. године, рађен у Београду за манастир Милешеву

Monastery of Cetinje. *Eccesiastical cloth, embroidered by the cleric George* in Belgrade for the Monastery of Mileševa



На »златним фрескама« Владислављевих мајстора могу се, сасвим одређено, распознати два посебна правца дворског стила из прве половине XIII века: један монументални, који је сав прожет класиком интелектуалаца, и други, декоративни, у коме доминирају лаичке и мондене црте царске, официрске и чиновничке средине. Уметничка схватања милешевских мајстора крећу се на широкој скали од сензуализма и обожавања природе класика до аскезе и визионарства мистика. Блиски животу и природи, мајстори великих композиција у наосу импонују својим савршеним познавањем античког сликарства. Њихова везаност за античку уметничку културу толико је спонтана да се њихове фреске на махове више везују за историју античке уметности него за средњи век у коме су настале. Милешевски мајстори наоса, у тренуцима свога потпуног предавања чулности антике, стварају свеже детаље који као да су позајмљени из неке галерије античког сликарства и стављени на зидове цркве. Стари апостол Јован, из Успења Богородичног, много подсећа на театралну патетику хеленистичких хероја. Непознати млади светац, из низа медаљона испод Скидања с крста, савршено очуван са нетакнутим пастозним намазом боја, сав изливен у усијано црвеном океру, са кестењастим сенама и смело набаченим белим ефектним рефлексима светлости, као да је пренесен са неке помпејанске фреске. И Јован и непознати млади мученик, иако до последње црте блиски антици, никако се не одвајају од осталих личности које тумаче драматичне догађаје Христовог земаљског живота — сви они улазе у исти свет гиганата, хероина, самосвесних лепотана, замишљених филозофа и свежих типова са позорнице вешто изведених хеленистичких трагедија. Мајстори »друге екипе« у наосу, загледани у привлачне лепоте свога доба, преносе на фреске уређену декоративну атмосферу старог цариградског двора. Та византијска варијанта лаичке лепоте, без акцента индивидуалног, без слободе става и геста, јако укочена и ћутљива, цела је заробљена церемонијалним прописима расипничког двора Алексија III, таста Стевана Првовенчаног; захваљујући само милешевским мајсторима сачували су се фрагменти те типично дворске уметности омражених и неспособних цариградских официра и чиновника који су, годину дана после цареве смрти, скоро без борбе предали Цариград Латинима.

Иста подвојеност, која се појављује у лаичком крилу византијског сликарства у првој половини XIII века, понавља се и у уметности цркве. Обе групе сликара у милешевским припратама тешко би се смеле класификовати као два правца који припадају истој, заједничкој, монашкој школи. Виртуозни мајстори старе припрате сувише су заузети естетским амбицијама које вешто крију; они импровизују привидно тмурни амбијент монаха, вештачку атмосферу скромности кроз коју избија рафинирано сликарство интелектуалаца; славећи лепоте монашког одрицања, мајстори »плавог« милешевског живописа савршено користе сензуалистичке вредности старог античког сликарства. Искрена и архаична уметност спољашње припрате заиста припада правом монаштву. У каснијој српској

уметности тај правац није имао следбеника. Оштро усмерен ка трансценденталном, он није одговарао природи српске средњевековне побожности.

Милешева, као стециште разних струјања у византијском и српском сликарству у првој половини XIII века, тумачи својим фрескама широке покрете једног сложеног, импозантног уметничког организма, али она истовремено уноси у историју великих збивања у царству византијске уметности извесну свежину и животну истину, све оно што разбија схему, дефиницију и теорисање. И још више. Милешевске фреске, интимно зачауреног у живот једне породице и једног човека, везане за судбину свога мецене, објашњавају сасвим посебну унутрашњу историју свога постанка и својих преображаја. То сликарство својим најинтимнијим импулсима оцртава, оштрим потезом, лук успона, врхунца и пада једног човека који је увек знао да себи одабере прави уметнички израз за све променљиве идеале своје несталне среће. Посматране са тога гледишта, фреске мајстора краља Владислава показују се као тумачи једне индивидуалне драме. Оне откривају доста неочекивану, а ипак у суштини природну чињеницу, да је однос личности према уметничком делу и у тим временима био знатно интимнији и активнији него што се могло и наслутити. Без познавања личне судбине ктитора, милешевске фреске у целини могле би се погрешно схватити као конгломерат бесмислено скупљених противности. Осветљене личношћу која је одабирала мајсторе, оне се повезују у једну антологију чудне ширине која истовремено пружа слику разноврсности уметничких тенденција једне епохе и кроз њу илуструје стални немир једног сигурног познаваоца уметности, који избором фресака разних праваца прати процес свог личног сазревања, од младићких дана кад се заносио сензуалном лепотом вечно младе антике до потресне визије експресивне уметности монаха који се припремају за судњи дан.

П Р И М Е Д Б Е

1. *М. Башић*, Старе српске биографије I, Београд, 1930 , стр. 237—39. О Ани, жени краља Радослава, cfr. *М. Ласкарис*, Византијске принцезе у средњевековној Србији. Београд, 1926, стр. 38—52.

2. *В. Марковић*, Православно монаштво и манастири у средњевековној Србији, Ср. Карловци, 1920, стр. 79—80. Главна литература о Милешеви: *М. Пурковић*, Попис цркава у старој српској држави, Скопље 1938, стр. 32. Основну студију о Милешеви дао је *Н. Л. Окуњев*, Милешево, памјатник сербского искусства XIII в., Byzantinoslavica VII, Praha, 1938, 77 стр. + XXVI табли. О времену подизања: *Р. Грујић*, Када је грађен манастир Милешева, Гласник Скопског научног друштва, књ. XV—XVI, Скопље, 1936, стр. 356. До сада најбогатији избор репродукција из Милешеве у: *G. Millet — A. Frolow*, La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, Fasc. I Paris, 1954, X, pl. 63—83.

3. *F. Miklosich*, Monumenta Serbica, Viennae' 1858, стр. 72. *Г. Чремошник*, Канцелариски и нотариски списи 1278—1301, Београд 1932, стр. 33.

4. Пријепоље се први пут спомиње 1345 године, већ током XIV века било је важно тржиште, са дубровачком колонијом. У непосредној близини Пријепоља постојала су знатна античка и касноантичка насеља. У Избичњу подигнут је у Јустинијаново доба утврђени град са храмовима, атријима и термама, cfr. *Н. Вулић*, Антички споменици наше земље, Споменик СКА LXXI, Београд, 1931, стр. 138 — № 332,333.

5. Из Дубровника до Пријепоља књигоноше су стизале за четири дана. Cfr. *К. Јиречек*, Споменици српски, Споменик СКА XI, Београд, 1892, стр. 7.

6. *А. Дероко*, Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији, Београд, 1953, стр. 81 и 108. *G. Millet*, Étude sur les églises de Rascie. L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans, I, 1, Paris, 1930, стр. 168—173.

7. *А. Дероко*, о. с, стр. 107, 108 и 109.

8. *Љ. Стојановић*, Стари српски записи и натписи, I, Београд, 1902, стр. 308, бр. 1141.

9. *М. Динић*, Земље Херцега Светога Саве, Глас СКА, CLXXXII, Београд, 1940, стр. 174.

10. Још 1580 биле су одвојене три просторије: наос, стара припрата и спољашња припрата. Контарини одређено пише: »vi sono tre cappelle che introducono d'una in altra . . .« *P. Contarini*, Diario del Viaggio da Venezia a Constantinopoli. . . nel 1580, Venezia, 1856, стр. 18—19.

11. Те белешке су погрешно тумачене као сликарски потписи. У књизи о мајсторима старог српског сликарства покушавао сам да очувана имена светаца поред њихових ногу вежем за — на жалост — анонимне мајсторе милешевског наоса.

12. Добро очувани дискос са натписом: *Слово божије* насликан је у Ломници на фрескама из 1608 године. У пећкој цркви Богородице Одигитрије, из прве половине XIV века, знак слова божијег, Логоса, стављен је смишљено изнад Христа, као инкарнације Логоса, у теме главне апсиде. У цркви Апостола у Пећи дискоси су стављени у тамбур, изнад прозора.

13. Доста ретка сцена описана је у светогорском приручнику, у гл. 317, по Матеју 28, 16—18: »А једанаест ученика отидоше у Галилеју, у гору, куда им је казао Исус. И кад га видеше поклонише му се; а једни посумњаше.« О иконографији cfr. *В. Н. Лазарев*, Новије открития в Софији Киевској, Москва, 1955, стр. 10—11.

14. Демус истиче како је систем декорације са Вазнесењем у куполи јако архаичан и везан за уметност пре иконоклазма, а у каснијим временима, у XII и XIII веку, знак провинцијализма. Cfr. *O. Demus*, Byzantine Mosaic Decoration, London, 1953, стр. 19—20.

15. На његовом свитку је цитат из Премудрости II, 3.

16. Са речима из Псалма 45, 10.

17. Исаија VII, 14.

18. свѣти се свѣти се новы ѥроусалиме . . .

19. . . . те ме вь дьнь вьскресенїа моего вь свдѣтелство:

20. Са цитатом из Књиге о судијама VI, 36.

21. Са молитвом »предложенија«: Боже, Боже наш, небесни хлеб. . .

22. Са текстом првог антифона: Господи Боже наш, јегоже држава неисказана. . .

23. Са молитвом другог антифона: Господи Боже наш, спаси људе твоје и благослови…

24. Са текстом трећег антифона: Јеже општеје сије и сагласно је. . .

25. И Житија ових руских светаца појављују се у нашим рукописима, cfr. *А. Соловјев*, Свети Сава и Руси, Српски књижевни гласник, 1 фебруар 1935, стр. 224.

26. Сигнатура је јасно написана: св. Јован има епитет ὁ τριχινᾶς — у старом језику то се преводило као »власати«. Један св. Јован Власати слави се у руској цркви 3 септембра, али је он умро 3 септембра 1581. Занимљиво је да се овај старији имењак св. Јована Власатог слика изнад портрета краља Радослава који је у монаштву добио име Јован.

27 *E. Kantorovicz* (Laudes regiae, California Press, Berkeley and Los Angeles, 1946, стр. 31, прим. 132) наводи како се описује крунисање код Хинкмара (Hinckmar, Migne, P. L. CXXXVIII, col. 740): »et in hac domo, ante hoc altare protomartyris Stephani, cuius nomen interpretatum resonat coronatus (Теодосије име Стефан преводи са »вјенцоимените«) per Domini sacerdotes, acclamatione… populi. . . corona regni est imperioque restitutus«.

28. На натпису ставротеке краља Владислава он се титулише: »Стефан краљ свих рашких земаља и поморских Владислав«. О имену Стефан cfr. *И. Павловић*, Стефан, српско владалачко име. Отаџбина XIII (1883), стр. 314—316.

29. *G. Millet*, L'art des Balkans et l'Italie au XIII[e] siècle, Atti del V congresso internazionale di studi bizantini, Roma, 1940. стр. 275—281, Tav. LXXVI—LXXXII. На сличности између милешевских фресака и италијанског сликарства последњи се осврнуо *G. Bazin*, Critique, Revue générale des publications françaises et étrangères, Avril 1956, 107, стр. 376—78.

30. *Н. Л. Окуњев*, Милешево, Byzantinoslavica VII, Praha 1938, стр. 38—42.

31. *С. Станојевић, Л. Мирковић, Ђ. Бошковић*, Манастир Манасија, Београд, 1928, стр. 48.

32. *С. Станојевић*, Смрт св. Саве, Светосавски зборник, I, Београд, 1936, стр. 385—392.

33. *Ст. М. Димитријевић*, Служба Пренесенија . . . Светитеља Саве, Ср. Карловци, 1935, стр. 40.

34. Теодосије, прев. Башића, стр. 269; Доментијан, прев. Мирковића, стр. 216.

35. *Доментијан*, о. с., стр. 216.

36. *Contarini*, о. с., стр. 19: »oltre l'arca di santo Saba, ch'è tutta guernita di fuori d'argento a figure dorate, ne ha un'altra verso levante nella quale dicono essere il corpo di Santo Simeone (sic!) . . . e nella medesima arca è il corpo di re Ladislao. . . «

37. *Доментијан*, прев. Мирковића, стр. 216, прим. 1.

38. *С. Радојчић*, Милешевске фреске Страшног суда, Глас САН, CCXXXIV, књ. 7, Београд, 1959, стр. 22—32, табле LVI—LXX.

39. 1252 благајник Владислављев је Скадранин из породице Andrizzo, cfr. *C. Jireček*, Staat und Gesellschaft . . . II, стр. 66.

40. *Гр. Чремошник*, Канцелариски и нотариски списи, 1278 до 1301, СКА, Београд, 1932, стр. 52—56; *С. Радојчић*, Српске иконе, Београд, 1960, стр. 8—9.

41. *V. Petković*, La mort de la reine Anne à Sopoćani. L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans, I, 2, Paris, 1930, стр. 217—221.

42. Владислав је умро 11 новембра непознате године, cfr. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи, бр. 5015. Истог дана, 11 новембра, умире и Стефан Дечански.

43. *Данило*, Животи краљева и архиепископа српских, СКЗ, Београд, 1935, прев. Л. Мирковића, стр. 8. Даровна повеља Владислављева светогорском манастиру Есфигмену: *Ст. Новаковић*, Законски споменици Београд 1912, стр. 533.

44. У каснијим родословима и летописима наводи се нетачно како је Владислав и сазидао Милешеву »в упокојеније мощтем светаго Саве«, Cfr. *Љ. Стојановић*, Родослови и летописи, Ср. Карловци, 1937, стр. XI.

45. *Љ. Стојановић*, Стари српски записи и натписи, књ. I, Београд, 1902, стр. 11, бр. 22.

46. О. с., књ. III, Београд, 1905, стр. 139, бр. 5543. *P. P. Panaitescu*. Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei RPR, vol I, Buc., 1959, №285, стр. 379—383.

47. О Св. Николи на Бистрици у Хвосну, cfr. *В. Пешковић*, Преглед цркава кроз повесницу српског народа, Београд, 1950, s. v. Хвосно 3. — Милутинова повеља манастиру: *Сш. Новаковић*, Законски споменици, Београд, 1912, 606—607.

48. Споменик СКА III, стр. 24.

49. *Н. Радојчић*, Обред крунисања босанскога краља Твртка I, Посебна издања САН, књ. CXLIII, Београд, 1948, стр. 71—72.

50. О Твртку: *В. Ћоровић*, Краљ Твртко I Котроманић, Посебна издања СКА, LVI, Београд, 1925.

51. *М. Динић*, Земље Херцега Светога Саве, Глас СКА, CLXXXII, Београд, 1940. О каснијој територији Дуката св. Саве: Гласн. Зем. Музеја XXI, Сарајево, 1909, стр. 356—393; опис Дуката из 1676 од Cerri-ja.

52. *Сш. Новаковић*, Законски споменици, стр. 607 — Гугаљ је у Моравицама код Ужичке Пожеге, cfr. *Љ. Павловић*, Ужичка Црна Гора, Насеља XIX, 1925, стр. 108—110. Храсно Поље — данас село Расна — код Ужичке Пожеге, cfr. *М. А. Пурковић*, Попис села у средњевековној Србији, Годишњак Филозофског факултета у Скопљу IV, Скопље, 1940, стр. 154. Рупељево постоји и данас код Ужичке Пожеге, cfr. *Д. Лайчевић*, Гласник географског друштва 7—8, 1922, стр. 182.

53. *P. J. Šafarik*, Pámatky dřevního písemnictví Jihoslovanův, v Praze 1873, стр. 80: »и те године (1459) прими Мехмед Чалапија Смедерево јунија 20 и те године пленише и ужегоше Турци манастир Милешеву, месеца новембра 18«.

54. *H. Šabanović*, Bosanski pašaluk, Sarajevo 1959, стр. 44.

55. О Давиду, митрополиту милешевском, који се и касније помиње као поклисар херцега Влатка (1470), cfr. *И. Руварац*, О хумским епископима и херцеговачким митрополитима до године 1766, Мостар, 1901, стр. 9.

56. *H. Šabanović*, Bosanski pašaluk, Sarajevo 1959, стр. 164—165.

57. *Љ. Сшојановић*, Стари српски записи и натписи, књ. I, Београд, 1902, стр. 124, бр. 399.

58. *Д. Медаковић*, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, Београд, 1958, стр. 31 и 44.

59. *Corneille Duplicius de Schepper*, Missions diplomatiques... Mémoires de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, Tome XXX, Bruxelles, 1857, цитирано по Матковићу, Rad LXII, стр. 59—61.

60. *M. Dwořák*, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München, 1924, стр. 193—202. Колико се и на Западу нестрпљиво очекивао finis Turcarum види се најбоље по популарним књижицама са пророчанствима византијског цара Лава Мудрог која су примењивана на Турке, cfr. *C. Mango*, The Legend of Leo the Wise, Зборник радова књ. LXV, Византолошки институт САН, књ. 6, Београд, 1960, стр. 59—93, нарочито стр. 82 и 83.

61. Фантастична литература пророчанстава постојала је и у старој српској књижевности. Један доста мутан текст те врсте приписује се деспоту Стевану Лазаревићу, cfr. *Ђ. Даничић*, Гласник СУД, XI (1859), стр. 168—169, и у загребачким Starine IV (1872), стр. 81—85. Тешко је тачно одредити који су текст илустрованих пророчанстава Милешевци показали Шеперу. Причу о Ликинију као претку Немањића монаси су знали из родослова; из места о пророчанствима »св. Саве« може се једино разабрати да су имала сличну апокалиптичку садржину као и остала пророчанства о пропасти Турака.

62. *Benedetto Ramberti*, Libri tre delle cose dei Turchi, Venetia MDXXXIX — по Матковићу, Rad, LVI, стр. 214.

63. *Д. Медаковић,* o. c., стр. 48.

64. Ibid., стр. 32.

65. Rad, LXII, стр. 71.

66. *М. Динић*, Три француска путописца XVI века о нашим земљама. Годишњица Николе Чупића, књ. XLIX, Београд 1940, стр. 88.

67. *Ser Catharin Zen*, Descrizione del viazo de Constantinopoli, Starine X, Zagreb 1878, стр. 207.

68. Тај мост подигао је султан Мехмед Освајач, cfr. *Евлија Челебија,* Путопис II, Сарајево, 1957, стр. 155.

69. «Tavole« су исто што Немци називају Tafelwerk; та техника подизања кућа била је честа у средњем веку и на Западу; постојале су и цркве »ligneis tabulis fabricatae«, cfr. *W. Zimmermann*, Ecclesia lignea und ligneis tabulis fabricata, Bonner Jahrbücher, Heft 158, 1958, стр. 414—453.

70. Чаша се сада налази у Музеју српске цркве у Београду; натпис у: *Љ. Стојановић*, Стари српски записи и натписи I, стр. 189, бр. 601 — крај натписа нејасан. О везама Милешеве са Русијом cfr. *С. М. Димитријевић*, Грађа за српску историју из руских архива и библиотека, Споменик СКА, LIII, Сарајево, 1922.

71. *Melchior Seydlitz* стиже у Милешеву 8 јула, мало се задржава у манастиру, али опширно прича о Милешевцу који зове Милишарец!, cfr. Rad LXXXIV, стр. 52 и 56. — О Минцеру: *М. Пурковић*, Белешка путописца Минцера о манастиру Милешеви 1559, Јужни Преглед 1937, XI, 12, стр. 475—76.

72. *Љ. Стојановић*, Стари српски записи и натписи I, стр. 197, бр. 629, 630.

73. О. с., стр. 234, бр. 777.

74. Роксанда, жена молдавског војводе Александра IV Лапушњана, била је унука (по мајци) српског деспота Јована Бранковића. Cfr. *Ђ. Сп. Радојичић*, Српско-румунски односи XIV до XVII века, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књ. I, Нови Сад, 1956, стр. 22—23. О плаштаници: *Л. Мирковић*, Милешевска плаштаница. . . , Прилози VII, 1927, стр. 130—136; *Н. Радојчић*, Плаштаница у манастиру Пакри, Narodna Starina VII, св. 17, 1928, стр. 193—197; *Д. Стојановић*, Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века, Београд, 1959, стр. 49.

75 *М. Динић*, Три француска путописца. . . ' Годишњица Николе Чупића, књ. XLIX' Београд 1940, стр. 99 и 114.

76. Рукопис САН. бр. 88 (62) из краја XV века (по воденом знаку на хартији). Каснији записи о заповестима султана Селима: *Љ. Стојановић*, Записи и натписи I, стр. 220—221, бр. 716.

77. *Р. Грујић*, Манастир Милешева и Дубровник крајем XVI века, Гласник Скопског научног друштва, књ. XV—XVI, Скопље, 1936, стр. 358—360.

78. *Paolo Contarini*, Diario del viaggio da Venezia a Constantinopoli. . . nel 1580, Venezia, 1856-ed. V. Lazari, стр. 18 и 19.

79. О. с., стр. 18.

80. *С. Радојчић*, Везе између српске и руске уметности у Средњем веку, Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду I, стр. 251.

81. О много расправљаном питању спаљивања моћију св. Саве cfr. *М. А. Пурковић*, Година спаљивања тела св. Саве, Гласник Југосл. професорског друштва, мај 1932, књ. XII, св. 9, стр. 845—849, са исцрпно наведеном литературом.

82. Вероватно Ахмед-бег Оћуз, cfr. *P. J. Šafarik*, Pámatky, 85.

83. Старе српске биографије XV и XVII века, превод Л. Мирковића, СКЗ, Београд, 1936, стр. 150.

84. Живот светога Саве епископа. . . од Ивана Томка Мрнавића у редакцији *В. Чајкановића*, Светосавски Зборник, књ. 2, Београд, 1939, стр. 118—141.

85. Ibid., стр. 134.

86. На овим стиховима нарочито се задржавао *П. Поповић*, у расправи о А. Сасину, cfr. Глас СКА, XC (1912), стр. 52—53.

87. *Т. Р. Ђорђевић*, Свети Сава и Хасан-паша, Српски књижевни гласник, 1 фебруар 1935, стр. 183—186.

88. Старе српске биографије XV и XVII века, СКЗ; Патријарх *Пајсије*, Живот цара Уроша (прев. Л. Мирковића), стр. 150.

89. Прећуткивање спаљивања моћију св. Саве имало је касније успеха. Милешевци су у XVII веку, нарочито у Влашкој, Молдавској и Русији, упорно тврдили да у њиховом манастиру леже моћи св. Саве. Као главни браниоци хипотезе да св. Сава није спаљен на Врачару истицали су се *М. Драговић* (Св. Сава није спаљен, Пожаревац, 1930) и *Д. Костић* (Свети Сава није спаљен у Београду, Време, 17. XII. 1930, стр. 4). Костић је нарочито инсистирао на стиховима Јакете Палмотића у његовом »Дубровнику Поновљеном«. Јакета, описујући пролазак дубровачког посланства кроз Милешеву 1668, пева:

Находе се ту телеса
Са стране, у скрињи Саве света
А и гробнице пуне уреса
Бана од старијех јоште љета.

90. *К. Јиречек*, Споменици српски, Споменик СКА, XI, Београд, 1892, стр. 90: писмо Александра војводе молдавског кнезу и властели дубровачким у коме тражи милостињу за праунуке херцега Стефана.

91. *P. J. Šafarik* Pámatky, стр. 116—118. Од новије литературе о румунско-српским везама најопширнији је рад: *E. Turdeanu*, *Din vechile schimburi culturale dintre Români si Jugoslavi*, Cercetari Literare III, 1939,

стр. 141—218; у изводу: *Id.*, Les Principautés Roumaines et les Slaves du Sud: Rapports littéraires et religieux, Südost-Institut, München, 1959, стр. 12—13.

92. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи I, стр. 308, бр. 1141.

93. О. с., стр. 306, бр. 1132.

94. Ibid.

95. *J. Н. Томић*, Опис два путовања преко Балканског полуострва француског посланика де Хе-а (Des Hayes) у 1621 и 1626 години. Споменик СКА, XXXVII, Београд, 1900, стр. 49—96; место о Милешеви односи се на путовање из 1626.

96. *С. Радојчић*, Везе између српске и руске уметности... стр. 253.

97. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи I, стр. 321, бр. 1228.

98. *П. Ђорђић*, Помени св. Саве у нашим старим споменицима, Светосавски зборник, књ. 2, СКА, Београд, 1939, стр. 223.

99. *P. J. Šafarik*, Pámatky, стр. 116—118.

100. *P. J. Šafarik*, о. с., стр. 113—115.

101. *Ђ. Стојановић*, Записи и натписи, I, стр. 337—338, бр. 1312—1316.

102. *Ст. Димитријевић*, Грађа за српску историју из руских архива и библиотека, Споменик СКА, LIII, Сарајево 1922, стр. 156—157.

103. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи III, стр. 171, бр. 5568.

104. *В. Ђерић*, Дванаест писама руских владалаца српским манастирима, Старинар, Н С. год. IV (1909), Београд, 1911, стр. 11—13.

105. *С. Радојчић*, Везе између српске и руске уметности, стр. 254.

106. *Љ Стојановић*, Записи и натписи III, стр. 172, бр. 5674.

107. *С. Радојчић*, о. с., стр. 250.

108. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи I, стр. 385, бр. 1423.

109. О. с., I, стр. 393, бр. 161; стр. 396, бр. 1622; књ. IV, стр. 185, бр. 7019.

110. *С. Радојчић*, о. с., стр. 254.

111. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи I, стр. 417, бр. 1721—1725.

112 *Ст. Димитријевић*, Споменик СКА, LIII, Сарајево 1922, стр. 159—163.

113. *J. Радонић*, Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века, Београд, 1950, стр. 365 sqq.

114. Ibid., стр. 366.

115. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи, I, стр. 450, бр. 1918.

116. Тако су у Пакру доспеле драгоцености Милешеве: плаштаница влашког војводе Јована Александра из 1567 године, сребрни моћник проигумана Лонгина Милешевца и сребрни крст Јеромонаха Силвестра Милешевца из 1671, cfr. *Р. Грујић*, Пакрачка епархија, Споменица о српском православном владичанству пакрачком, Нови Сад, 1930, стр. 42—43.

117. *Љ. Стојановић*, Записи и натписи I, стр. 476, бр. 2063.

118. О. с. II, стр. 9, бр. 2130.

119. *А. Гильфердингъ*, Босниа, Герцеговина и Стараја Сербија, Собр. соч., том III, Москва, 1873, стр. 219.

120. О Милешеви у раном XIX веку: Споменик СКА, LIII (1922), стр. 109 sqq.

121. *А. Гильфердингъ*, о. с., стр. 221.

122. *О. Леовац*, Манастир Милешева, Гласник Југослов. професорског друштва, јули—август, 1935, књ. XV, св. 11—12, стр. 966—973.

123. По фотографији архимандрита Марића и мајстора Нинчића која се чува у парохијском дому у Пријепољу.

124. По натпису на згради.

125. *S. Radojčić*, Les fresques médiévales, La Revue Française, 5e Année, № 48, Septembre 1953, стр. 61.

MILEŠEVA: ITS HISTORY AND PAINTING

(Résumé)

In western Serbia, on the territory of the former state of Raška, in the valley of the Lim above the small town of Prijepolje and on the banks of the Mileševka stream, in a pleasant and sheltered spot under the foot-hills of Mount Zlatar, lies a historically and artistically very important monument of Serbia's past, the monastery of Mileševa, the foundation of the Serbian King Vladislav I (1233—1242), second son of King Stephen the First-Crowned. Vladislav, following the custom of the Nemanić kings, began the building of the Church of the Ascension as his own mausoleum in 1234, immediately after his struggle with his elder brother King Radoslav (1227—1233), from whom, the latter being "driven crazy by his beautiful wife", Vladislav seized the throne. He built the monastery with the blessing of his uncle, Saint Sava of Serbia, the founder of the independent Serbian Orthodox Church, and dowered it with a rich treasure of ornaments, ecclesiastical vessels, and lands. The foundation ranked high, indeed in the second place, among Serbian churches. Situated on an important international trade-route, on which it was one of the chief halting-places, the monastery, both as an artistic and ecclesiastical-political centre, was for centuries the intersection-point of influences from Eastern and Western Europe.

The monastery church with the old narthex was finished when St. Sava of Serbia, on his return from Palestine, unexpectedly died at Tirnovo in Bulgaria in 1235. His body lay for two years in Bulgaria until, after lengthy negociations, King Vladislav brought his uncle's remains with great ceremony to his own church of Mileševa, and buried them in a tomb in the exo-narthex, whence they were afterwards transferred to the old narthex. Later, Vladislav himself, by that time long deposed, was buried in a tomb prepared in the body of the church. Modest in his life, Vladislav was overshadowed also in death by the fame of his great uncle, for it was as the burial-church of St. Sava that Mileševa became famous. In the XIIIth and the first half of the XIVth century the monastery is more often mentioned as housing St. Sava's tomb than as a centre of culture and art. In the days when the Serbian state was advancing towards the south, Mileševa remained apart from the main course of events. But after the tragic year 1371, when the Serbs suffered their first great defeat in the battle against the Turks on the Marica, in which the Serbian King Vukašin (1366—1371) was slain and the Serbs were forced to withdraw from the southern regions, — in the years of devastating Turkish inroads and general political instability, the monks of Mileševa, as guardians of the tomb of St. Sava, were able to take advantage of the situation. They spread the belief that King Vukašin had perished by the curse of Saint Sava, because he had usurped the throne of the incompetent Tsar Uroš, son of Tsar Dušan.

Six years after Vukašin's death, in 1377, the monks of Mileševa took further advantage of their prerogative as guardians of the legitimacy of the State. In that year they crowned in their church the Bosnian "Ban", Tvrtko (1353—1391), as King of Serbia and Bosnia. The fact that the Mileševa monks acted as a fraternity competent to create a King, as "Kingmakers", conferring legitimacy on Tvrtko's rule, did not remain without consequences. Seventy years later, in 1448, the powerful ruler of what was later Hercegovina, Stephen Kosača, became "Herzog of Saint Sava". Although Mileševa was in the centre of political events in Bosnia and Hercegovina (to which it belonged), its fortunes remained linked with the Serbian "Despotate" which followed the ruin of Dušan's Empire. In 1405 the monastery was given five villages by the Serbian Despot Stephen Lazarević, and in 1459, when the whole of Serbia fell under the Osmanli domination which was to last for several centuries, the monastery was set fire to and plundered, but released from taxation by edict of Sultan Mehmed II. This privilege was withdrawn in 1477, and for Mileševa there

followed a time of severe oppression. Without the support of the rich Christian nobility, the monks now depended on the Orthodox population of the neighbouring township of Prijepolje, which in the first years of the XVIth century was rapidly developing into a market-town. At the same time, Mileševa begins to be noticed as a literary and cultural centre. Good copyists appeared in the monastery, and also its first printers who, to learn their trade, went into "foreign parts, to Italy". They were among the finest printers of Cyrillic texts in the XVIth century. The monastery had its own printing-press from 1544—1557. At the same time, it vigilantly guarded as holy relics the remains of St. Sava, to which, according to the reports of contemporaries, Turks and Jews offered even more gifts than did Christians. Many French, Venetians and Germans passed through the monastery at that time and left precious records of it and its monks and administrators, who maintained connections with the most far-flung posts of the European diplomacy of that time. In the middle of the XVIth century, men from Mileševa penetrated as far as the Court of Ivan the Terrible at Moscow, their representatives journeyed to the Sultan at Constantinople and kept up connections with the rulers of Wallachia and Moldavia, who made rich benefactions to the monastery. Mileševa also carried on a trade in livestock with Dubrovnik. Its wealth could not be concealed, and the Turkish impositions became heavier and heavier. Conditions became much worse after the death of the Grand Vizier of Constantinople, Mehmed Pasha Sokolović, who is said to have been a pupil at Mileševa before he became a Moslem, and who was always its powerful protector. In the last years of the XVIth century, Mileševa lost its greatest treasure, the relics of St. Sava, which were seized by the Turks in 1595 and burnt on Vračar Hill near Belgrade, on the pretext that Turks believed in them and feared them. Sinan Pasha, who ordered the relics to be burnt, destroyed in this way the belief in their indestructibility, but at the same time gave rise to new legends about the burnt saint's vengeance on the Turks, who from that time began to lose all their battles.

The historic mission of Mileševa lasted another hundred years. During that time the monastery suffered many misfortunes, but managed to exist. The links of the Mileševa monks with Russia and the Russian Czars became stronger and more frequent. The Russians took a particular interest in the Mileševa manuscripts and icons. With financial help from the Russian Czar, the old frescoes in the nave, the work of King Vladislav's artists, were covered with a new layer of paintings. But as none of the old compositions were damaged by hammer-blows to make the new plaster stick, the new paintings served as an ideal protection for the old frescoes during the time of the most violent attacks in the late XVIIth and entire XVIIIth centuries, especially in 1688, when Mileševa and other monasteries in that region met with complete catastrophe. The monastery was then burnt and laid waste, and the monks fled in all directions. It was the time of the Austro-Turkish war, when the Christian armies first advanced, then suddenly retreated, occasioning the great migration of the Serbs to lands north of the Save and Danube. Nevertheless, a few monks returned and the monastery partially revived, but during that period it was frequently pillaged and set fire to.

Mileševa begins the modern phase of its history at the end of the XIXth century, as an artistic monument. Its frescoes, thanks mainly to the work of Gabriel Millet and N. L. Okunev, rapidly gained recognition and have taken their place in the history of mediaeval European art.

. As an artistic monument, Mileševa is important architecturally because it represents the first clearly worked-out blending of Byzantine and Romanesque elements in old Serbian art. As a building dedicated to the practical needs of the Orthodox cult, the church has a fixed ground-plan, a definite arrangement of the various parts of the building, and dimensions almost dictated by custom. But, like other buildings of the Raška school, in spite of its conventional ground-plan, Mileševa shows considerable variation in its upper structure. Its architects, nearer to western ideas, emphasized the vertical lines of the edifice and reduced the diameter of the dome. Being on the threshold of the west, the architecture of Mileševa is the nearest approach in Serbian art to the Romanesque. As the church was several times burned, partially

destroyed and rebuilt (its present form was given by anonymous builders in the sixties of last century), we can only judge of its original appearance by the models in the hands of the donor, King Vladislav. The proportions are particularly clear in the model of Mileševa in the earlier portrait of the King, above his tomb. The required Byzantine theological conception is architecturally expressed in a Romanesque composition. Romanesque is the rhythmic development in height of the masses and spaces. The dome, that typical Byzantine feature, is at Mileševa more like a Romanesque tower at the crossing of nave and transepts than a Byzantine cupola. The original Romanesque-Byzantine church had façades of predominantly Romanesque character. Recent investigations have shown that the finished church with its narthex was altered to suit the requirements of the painters immediately after the completion of the building and before the painting of the frescoes, so that the Romanesque conception of the façade was considerably altered. Doors were walled up on the northern and southern sides and the windows above them greatly reduced in size. Until all the later plaster has been removed from the façade, the exact appearance of the original building can only be guessed at.

It is the frescoes which give this historic building its high importance as art. There are three distinct sets of frescoes, painted at different times and by different teams of painters, and they show varying conceptions and artistic quality. In several places are to be found interesting marks, abbreviated instructions left by the master-painter for the workmen to indicate where they should place such and such a figure of a saint. From the language of these notes, we see that the master-painter was a Serb, and that the frescoes were painted by native artists.

The arrangement of the frescoes in the nave and narthex at Mileševa, which were the first to be painted, is not the customary one. Instead of the Biblical scenes running from left to right and from top to bottom, as in other churches, they here run from right to left and from below upwards. As a result, the fresco of the Ascension is given prominence in the cupola as the final illustration of the entire story of Christ's life on earth. Among the frescoes, the most striking are the four monumental compositions in the semi-circular spaces of the base of the cupola beneath the drum: on the eastern side, Christ appears to the Apostles before the Ascension; on the south is the Deposition; on the west, the Communion of the Apostles; and on the north, the Transfiguration. Fearing that their daringly constructed dome might collapse, and believing in the infallible power of miraculous symbols, the Mileševa painters placed under the pendentives eight discs, each of which is painted with three concentric circles which rotate in opposite directions. These strange plaques, dazzling in their circular movement, stand as symbols of the Logos, the Word of God, on which all things rest.

Of the frescoes representing the Festivals of the Church, the following are preserved: the Annunciation, the Presentation of Christ in the Temple, the Entry into Jerusalem, the Holy Women at the Sepulchre, and fragments of the Nativity, the Transfiguration, the Assumption of the Virgin and the Descent into Hell. To this series belong also the great figures of the prophets, of which fragments have been preserved. From the cycle of the Passion, several compositions remain: the Garden of Gethsemane, the Deposition, and the lower part of the Incredulity of Thomas. All the Festivals are painted in the nave, while the scenes of the Passion are found in the nave and the old narthex. In the entire pictorial decoration of the Mileševa church, individual figures are particularly numerous, both standing and in medallions, skilfully grouped and classified according to their rank in the heavenly hierarchy. Outstanding is the more than life-size figure of Archdeacon Stephen. Many medallions of heads appear in the space beneath the cupola. The most beautiful are the medallions of the prophets above the old iconostasis.

In the old narthex, at one time divided from the nave by doors, we find another series of paintings, predominantly blue in tone. These were done by artists who were themselves monks, and whereas the Court painters of the main body of the church treated for preference Warrior-Saints in shining knightly apparel, and their well-nourished patricians seem to hint at a special paradise for departed souls of higher

rank on earth, — here, in the old narthex, the monastic painters covered the walls with very different figures: monks, fasting saints, hermits, wild-looking fanatics in rags, a strange world which rejects all hierarchy, all rank. Among them are also the Serbian saints, Saint Sava and his father, Saint Simeon Nemanja. On the north wall, turning towards Saints Sava and Simeon, is a row of kings: Stephen the First-Crowned, Radoslav, and Vladislav standing modestly behind his elder brother (from whom he had usurped the throne). In the upper zone, above these standing figures, are the heads and shoulders of still more fasting saints, like monumental icons.

Thus in the old church of Mileševa two worlds met and clashed, the courtly and the monastic, and two opposite conceptions of a tried monumental art.

The outstanding qualities of the Court painters are monumental and decorative. Without the frescoes in the nave at Mileševa it would not be possible to understand either the formative process of the monumental style or its origin. This painting is unusual in technique: the background of the frescoes in the body of the church was covered with gold leaf. As in mosaics and miniatures, all the scenes are enacted under a golden sky. The earliest painters of the Mileševa frescoes wished to obtain the rich effect and intensity of colouring of costly mosaic work; they drew their figures and scenes after the manner of mosaics, and much of the Mileševa painting on gold grounds could serve as a foundation for tesserae. The advanced art of the Mileševa painters of the golden frescoes appears most clearly in their power of selection. All the superior qualities of Byzantine monumental painting are unchanged, and only here and there are details introduced — intelligently and with great tact — of a stylistic and iconographic nature borrowed from the Romanesque. These masters knew how to exploit the expressive power of the Romanesque style to emphasize an unusual pose or gesture, or to give their figures facial expressions of a tender emotion foreign to the Byzantines.

Although some authorities insist on the unity of style in the body of the church at Mileševa and in the old narthex, the blue paintings of monastic character in the old, ascetic-looking narthex are very different from the golden frescoes of the Court painters of the nave. The difference between the two styles is subtler than at first appears. Rejecting grace of form and decorative monumentalism, the monastic artists developed an art of the highest aesthetic qualities. Their asceticism appears in the general outward effect, but the curtain of modesty and strict severity conceals the restrained, tried art of highly cultured men. They cultivate rather the inner qualities in their painting and create a more homogeneous style. It is true that they too, like the painters of the nave, make use of old models: the great half-portraits in the upper zone are like monumental icons in mosaic; the great fresco of St. Sava, monumental and fresh in colour, is entirely in the tradition of the Hellenistic portrait. This unemphatic painting is full of secret beauties which call for long and concentrated observation.

The third set of frescoes is in the exo-narthex which King Vladislav built before his uncle's body was brought to Mileševa, and in which he prepared his uncle's tomb. This narthex has two floors: on the upper, which has a dome, there are no traces of painting. The frescoes on the ground-floor, which was dark, elongated, in the form of a monumental ossuary, remained until not long ago quite unnoticed. It is only quite recently that investigations have shown that these frescoes too belong to the XIIIth century. Here, in this dark interior without a single window, on the vault and on all four walls, are the scenes of the Last Judgment. Here, for the first and last time in old Serbian painting, the theme of Christ's Second Coming occupies a whole interior. Moreover, this is the most unusual Last Judgment in early Serbian art, directly inspired by the famous homily of St. Ephraim the Syrian on "Christ's Second Coming."

On the east wall, round the doorway leading to the inner narthex, are represented the chief Judges: Christ on a rainbow, the Virgin on his left, St. John on the right, with a guard of angels round them. There are Adam and Eve, with the Apostles depicted on the vault, and behind them the heads of the countless mass of the heavenly host of angels. The unusual features of this Last Judgment begin to appear in the frescoes on the south wall. There, as the main motif, practically the same scene is repeated four times: four

groups of lost souls flee westwards — to Hell. Some have fallen, some are turning in fear to look back for the last time at the Judge. Angelic guards are pitilessly driving forth the damned with hands and spears: false prophets and apostles, unjust rulers, sinful bishops and lying monks. The total artistic effect of the Mileševa Last Judgment is now unfortunately lost. The frescoes on the north wall, representing groups of the righteous — apostles, rulers, bishops and monks, turned towards the Gates of Paradise — have completely disappeared.

The artistic treatment of the Last Judgment is very different from the rest of the Mileševa paintings, especially in its inwardness. The theme, which might have been interpreted in painting of a monumental character, is concentrated in a powerful vision of a definitely inner experience. The fiery logic of Ephraim the Syrian's words has found in the art of the Mileševa Last Judgment a truly adequate expression.

Thus the three series of the Mileševa frescoes definitely illustrate by their qualities three stages in the artistic life of Mileševa in the years when the monastery was being completed and when it received, from the artistic point of view, its final form. All three series of these XIIIth century frescoes were executed in the lifetime of the founder, King Vladislav. All the changing fortunes of his reign are reflected in the frescoes of his church. The brilliant start of the young usurper is marked by the bright frescoes with their gold grounds in the body of the church. The frescoes in the narthex, of monastic character, already indicate new conceptions. The King is painted in the company of the monks as a member of a distinguished family whose founder had been a ruler and a monk. The frescoes of the Last Judgment, unusual in conception for a royal foundation, showing as they do kings and bishops among the first to be brought to judgment, could hardly have been so unequivocal in the foundation of a fortunate king. Most probably the frescoes in the Mileševa exo-narthex were done after 1243, when the monastery, planned as his mausoleum, served the deposed monarch, already in his lifetime, as a place of refuge.

The too modest selection of reproductions in previous works on Mileševa and old Serbian painting has failed to give a full picture of the quality and variety of its frescoes. In the present volume are collected and reproduced for the first time all the Mileševa frescoes which time has not reduced to indecipherability. Recently cleaned and fixed, they have, in a way, come back to life. Certainly, for the men of today, they cannot live again in their original brilliance. But perhaps some of them will attract new admirers, especially among those lovers of art who have not lost a feeling for the beauties of early painting.

ТАБЛЕ У БОЈИ

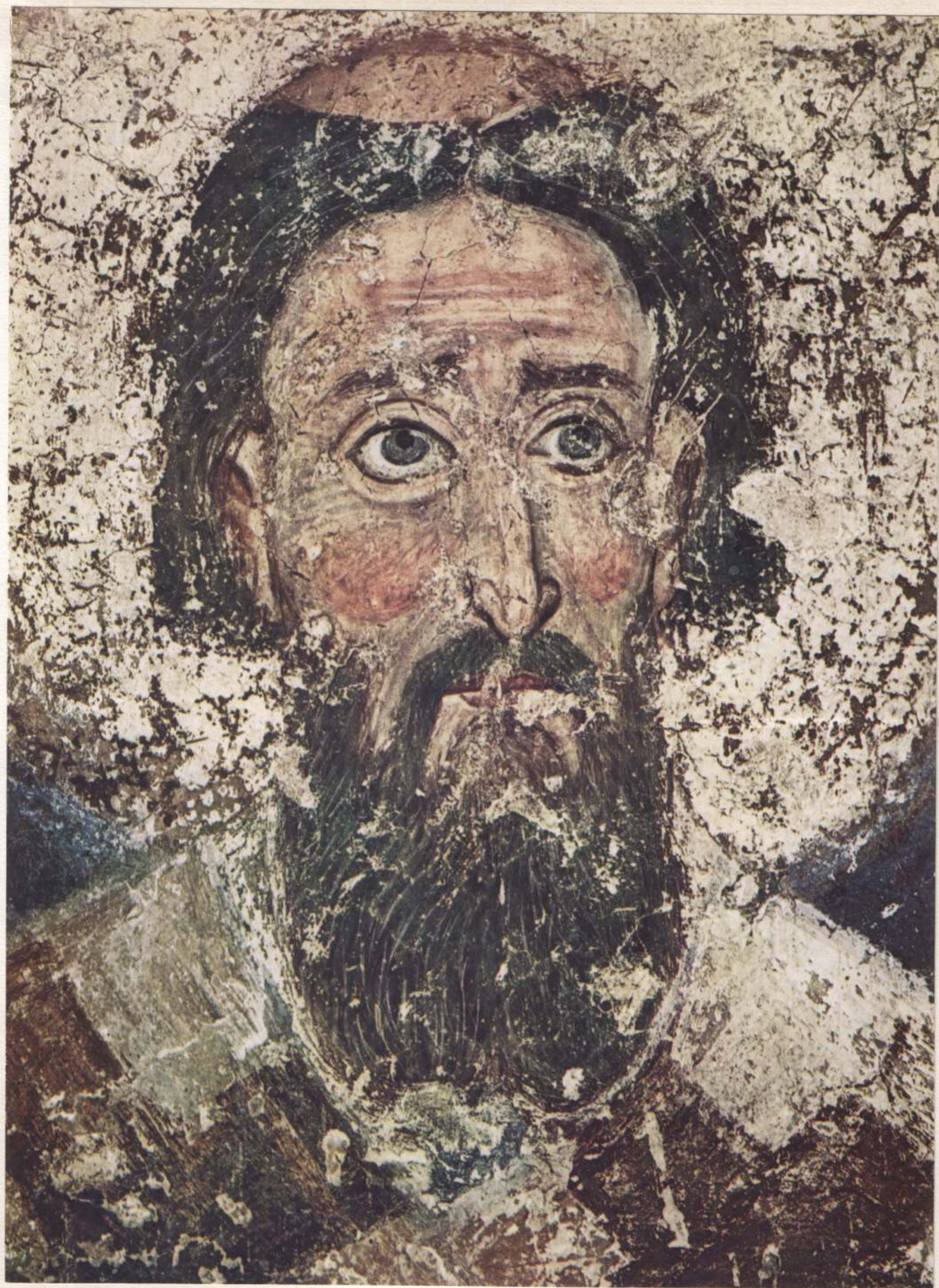
I. КРАЉ ВЛАДИСЛАВ, из ктиторске композиције, наос

KING VLADISLAV, from the fresco of the Donor, the Nave



II. СВЕТИ САВА, из поворке Немањића, стара припрата

ST. SAVA, from the row of Nemanić Kings, the Old Narthex



III. КРАЉ СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ, из поворке Немањића, стара припрата

KING STEPHEN, THE FIRST-CROWNED, from the row of Nemanić Kings, the Old Narthex



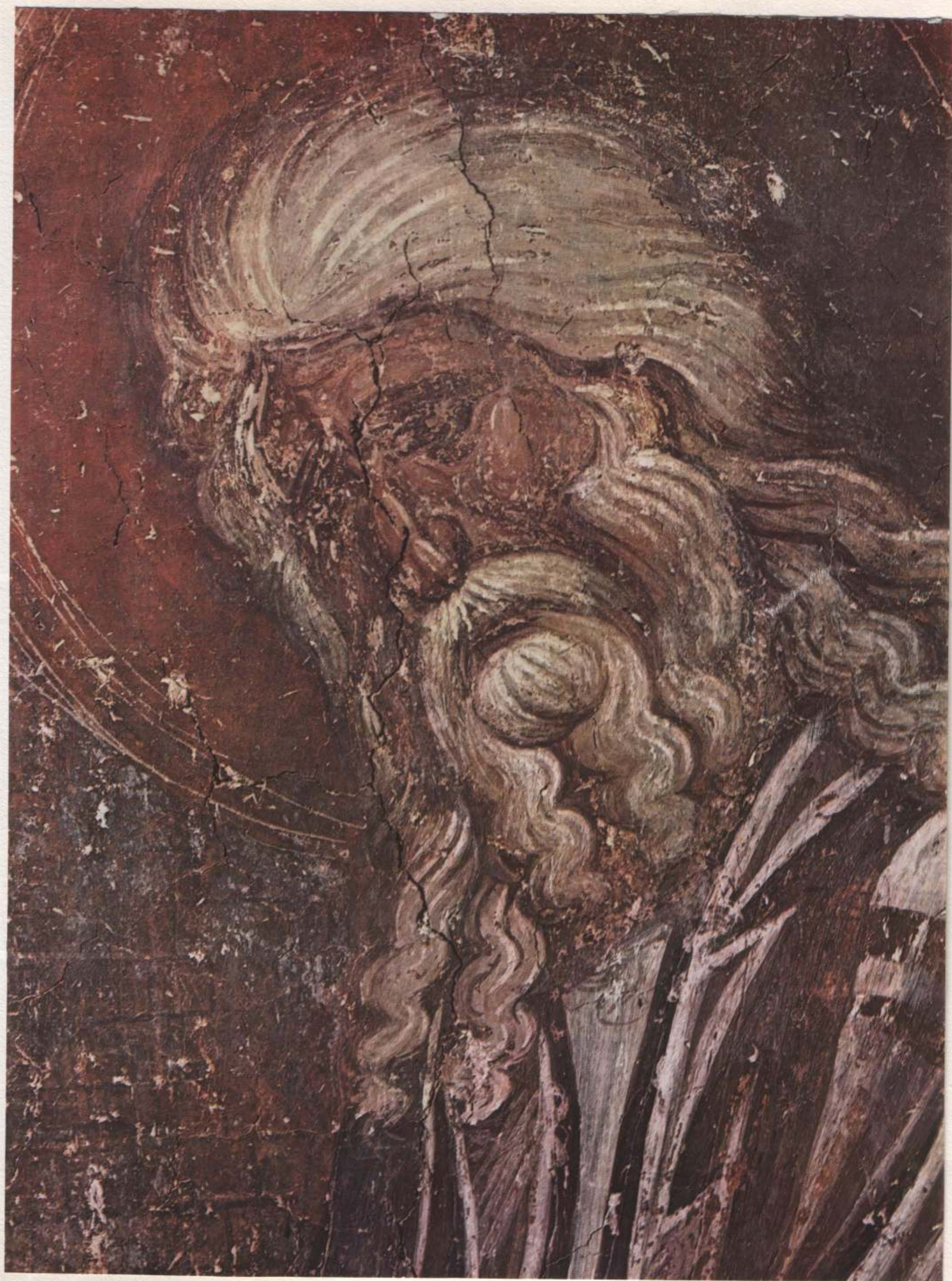
IV. СТЕФАН НЕМАЊА КАО МОНАХ СИМЕОН, из поворке Немањића, стара припрата

STEPHEN NEMANJA AS MONK SIMEON, from the row of Nemanić Kings, the Old Narthex



V. СИМЕОН БОГОПРИМАЦ, из Сретења, наос

ST. SIMEON, from the Presentation of Christ in the Temple, the Nave



VI. МЛАДИ АПОСТОЛ, из поворке апостола, наос

A YOUNG APOSTLE, from the Procession of Apostles, the Nave



VII. ФРЕСКА АРХИЂАКОНА СТЕФАНА ПРВОМУЧЕНИКА, наос

FRESCO OF ARCHDEACON STEPHEN THE MARTYR, the Nave



VIII. БОГОРОДИЦА ПРИВОДИ ХРИСТУ КРАЉА ВЛАДИСЛАВА, ктиторска фреска, наос

THE VIRGIN PRESENTS KING VLADISLAV TO CHRIST, Fresco of the Donor, the Nave



IX. МИРОНОСИЦЕ НА ГРОБУ, наос

HOLY WOMEN AT THE SEPULCHRE, the Nave



X. МИРОНОСИЦЕ НА ГРОБУ, детаљ
— заспали војници, наос

HOLY WOMEN AT THE SEPULCHRE, detail
— Soldiers asleep, the Nave







XI.

МИРОНОСИЦЕ НА ГРОБУ, детаљ — Анђео на камену, наос

HOLY WOMEN AT THE SEPULCHRE, detail — The Angel on the Stone, the Nave

XII. СВЕТИ НИКОЛА ИЗ МИРЕ, наос
ST. NICHOLAS, the Nave



XIII. ГЛАВА СВЕТОГ НИКОЛЕ ИЗ МИРЕ, наос
HEAD OF ST. NICHOLAS, the Nave



XIV. УЛАЗАК ХРИСТОВ У ЈЕРУСАЛИМ, наос
CHRIST'S ENTRY INTO JERUSALEM, the Nave



XV. УЛАЗАК ХРИСТОВ У ЈЕРУСАЛИМ, детаљ — Јевреји пред вратима града, наос

CHRIST'S ENTRY INTO JERUSALEM, detail — Jews at the Gate of the City, the Nave



XVI. УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, десни део — група апостола, наос

DEATH OF THE VIRGIN, right side — Group of Apostles, the Nave



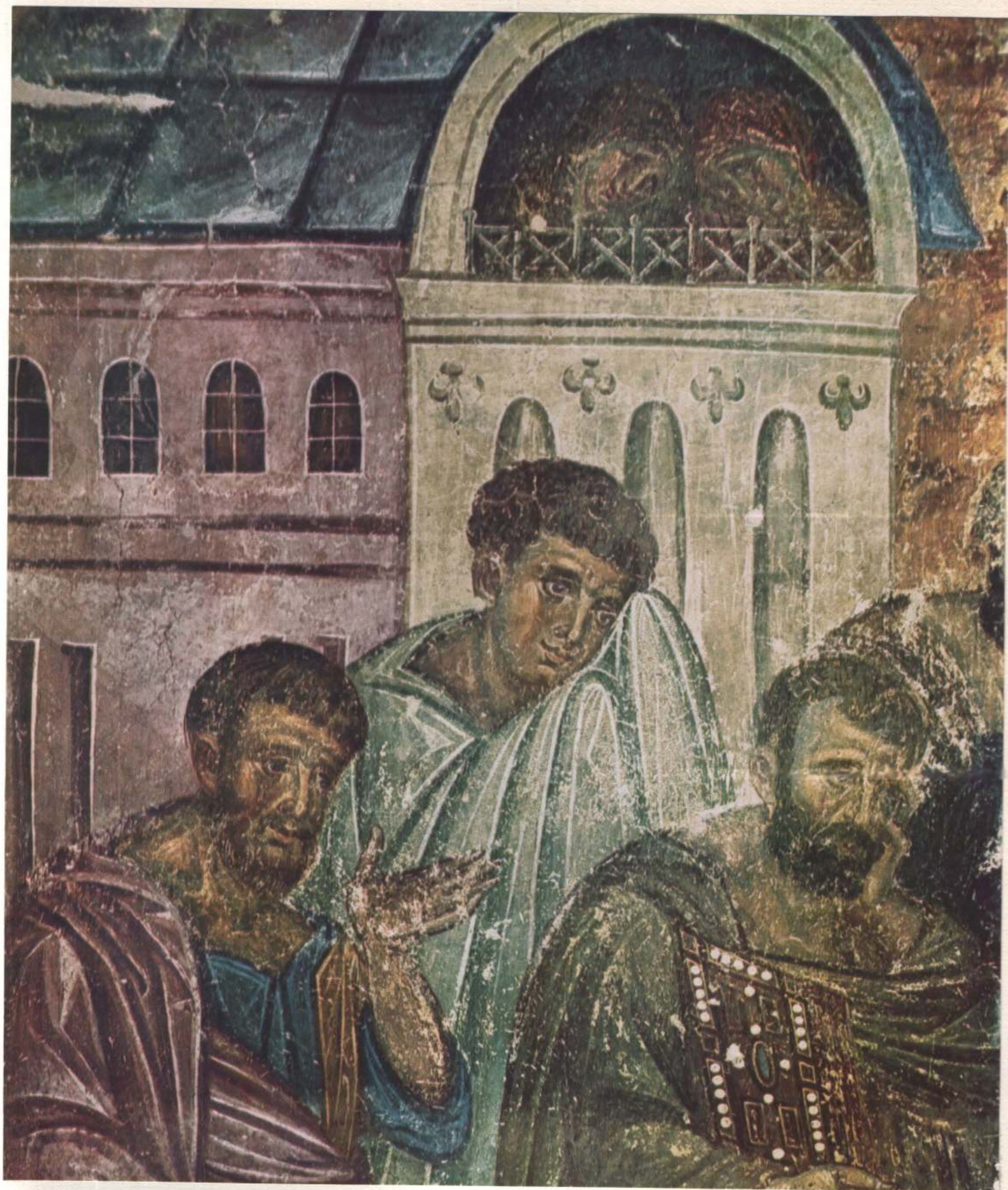
XVII. УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, десни део — апостол, наос

DEATH OF THE VIRGIN, right side — an Apostle, the Nave



XVIII. УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, леви део — група апостола и две жене, наос

DEATH OF THE VIRGIN, left Side — Group of Apostles and two Women, the Nave



XIX. УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ, леви део — глава апостола, наос

DEATH OF THE VIRGIN, left side — Head of an Apostle, the Nave







XX. СКИДАЊЕ С КРСТА; горе лево фрагмент јеванђелисте (XVII в.), доле десно и лево, дискоси — символи Логоса; доле, у средини, попрсја светих епископа, наос

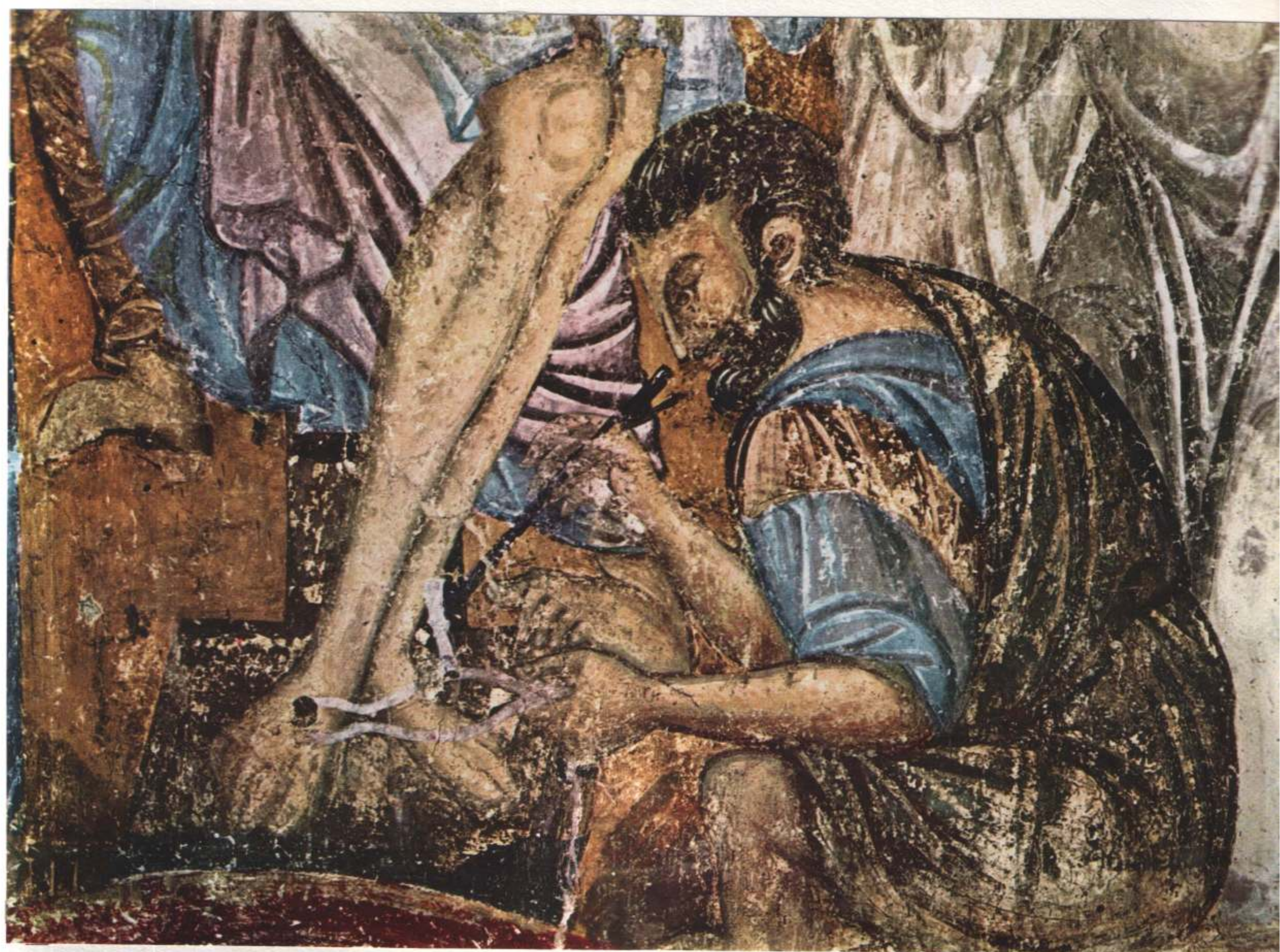
◄

THE DESCENT FROM THE CROSS: above left, fragment of an Evangelist (XVII cent.); below right and left, the discs — symbols of the Logos; below, middle, half-portraits of the Holy Bishops, the Nave

XXI. СКИДАЊЕ С КРСТА, Никодим, наос

►

THE DESCENT FROM THE CROSS, Nicodemus, the Nave



XXII. СКИДАЊЕ С КРСТА, св. жена, наос,

THE DESCENT FROM THE CROSS, Holy Women, the Nave



XXIII. БЛАГОВЕСТИ, десна половина, глава Богородице, наос

THE ANNUNCIATION, right side, Head of the Virgin, the Nave



XXIV. ПОПРСЈЕ ПРОРОКА ЈОНЕ, наос

HALF-PORTRAIT OF THE PROPHET JONAH, the Nave



XXV. ПРОРОК ДАВИД, наос

THE PROPHET DAVID, the Nave


СЛЫШИ

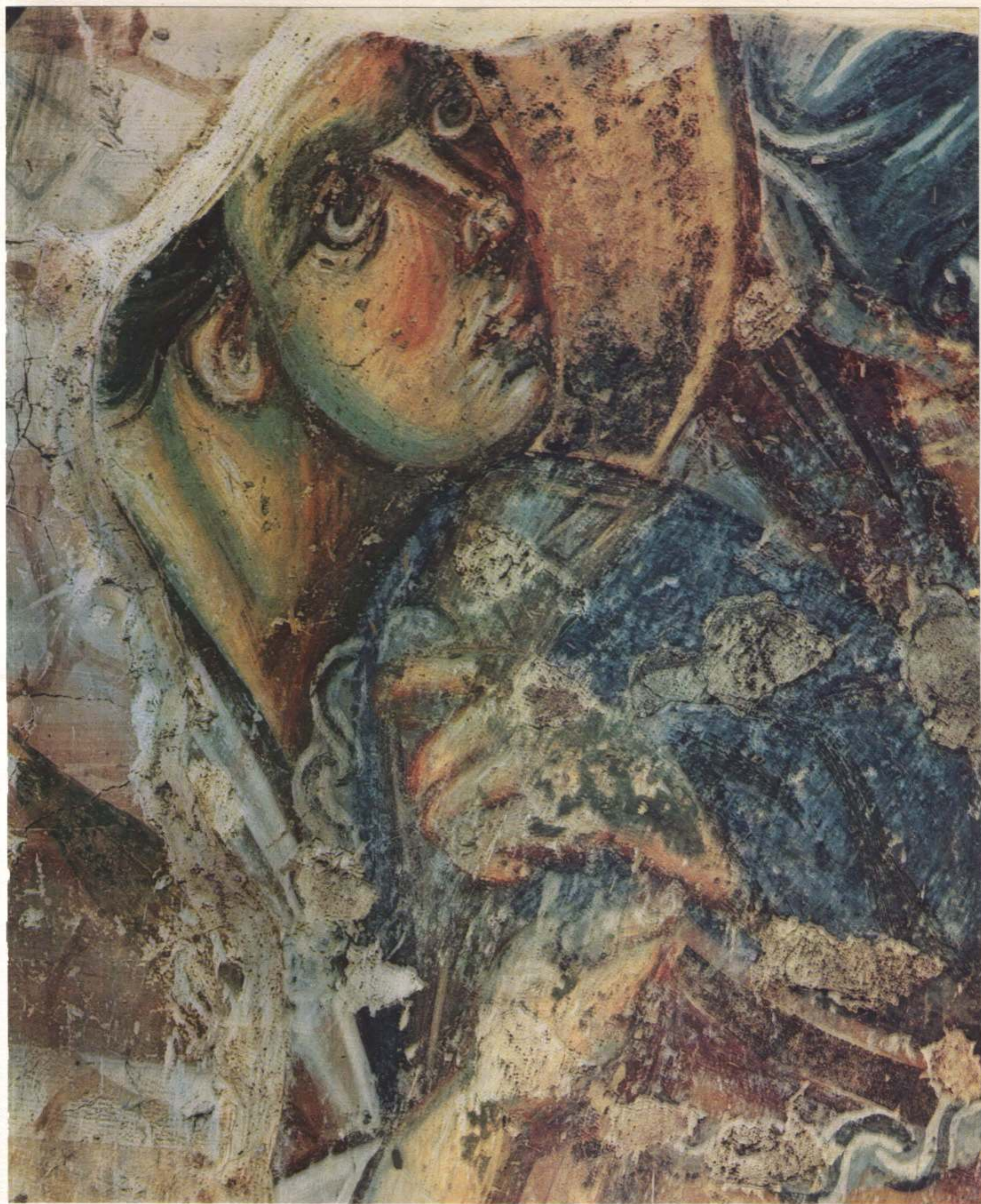
XXVI. ПОПРСЈЕ МУЧЕНИКА ФОТИЈА, наос

HALF-PORTRAIT OF THE MARTYR PHOTIOS, the Nave



XXVII. ФРАГМЕНТ ХРИСТОВОГ СИЛАСКА У АД — глава анђела који везује ђавола, наос

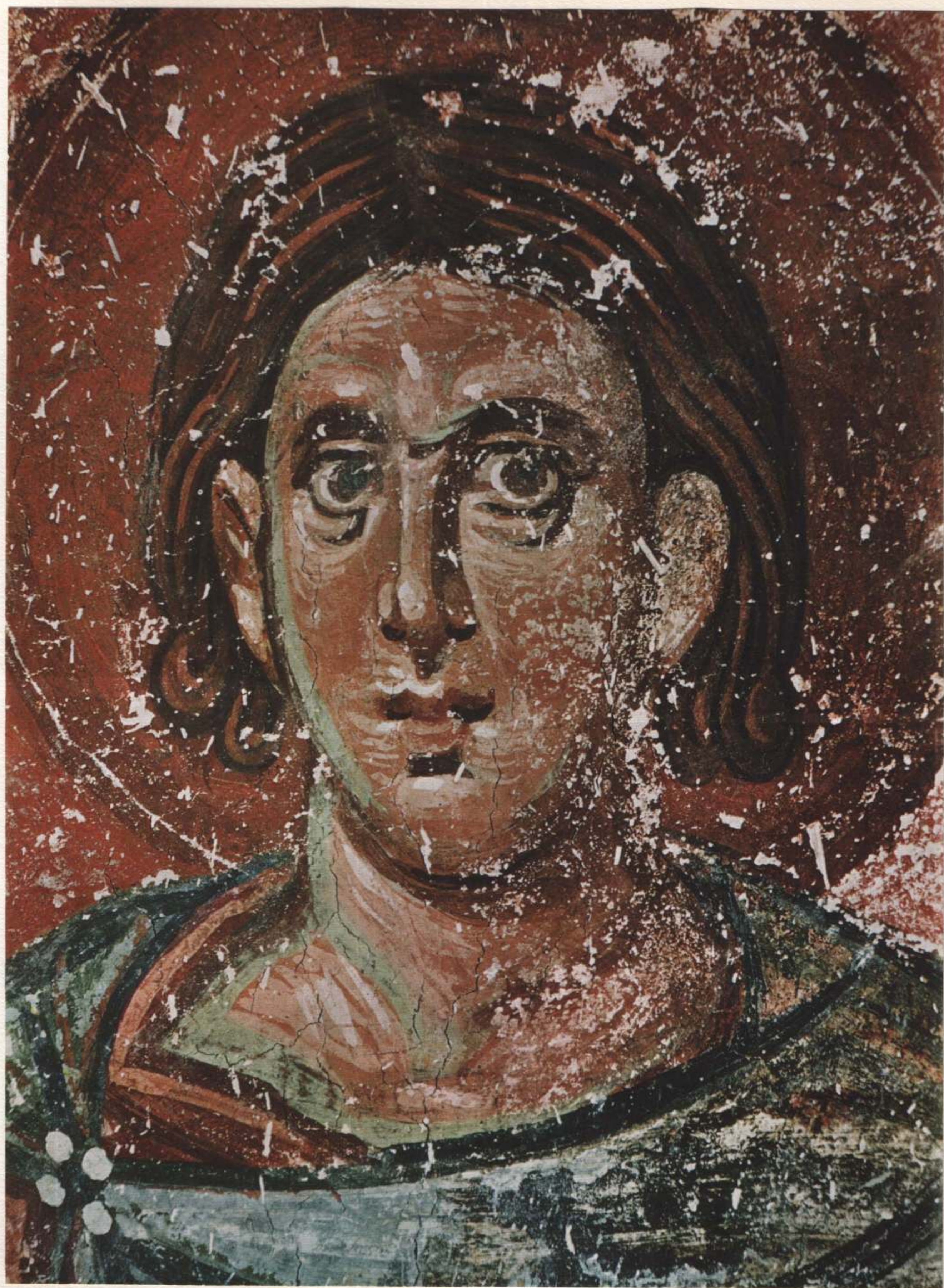
FRAGMENT FROM CHRIST'S DESCENT INTO HELL — Head of an Angel binding the Devil, the Nave



XXVIII. ГЛАВА ПРОРОКА ИЛИЈЕ, наос
HEAD OF THE PROPHET ELIJAH, the Nave

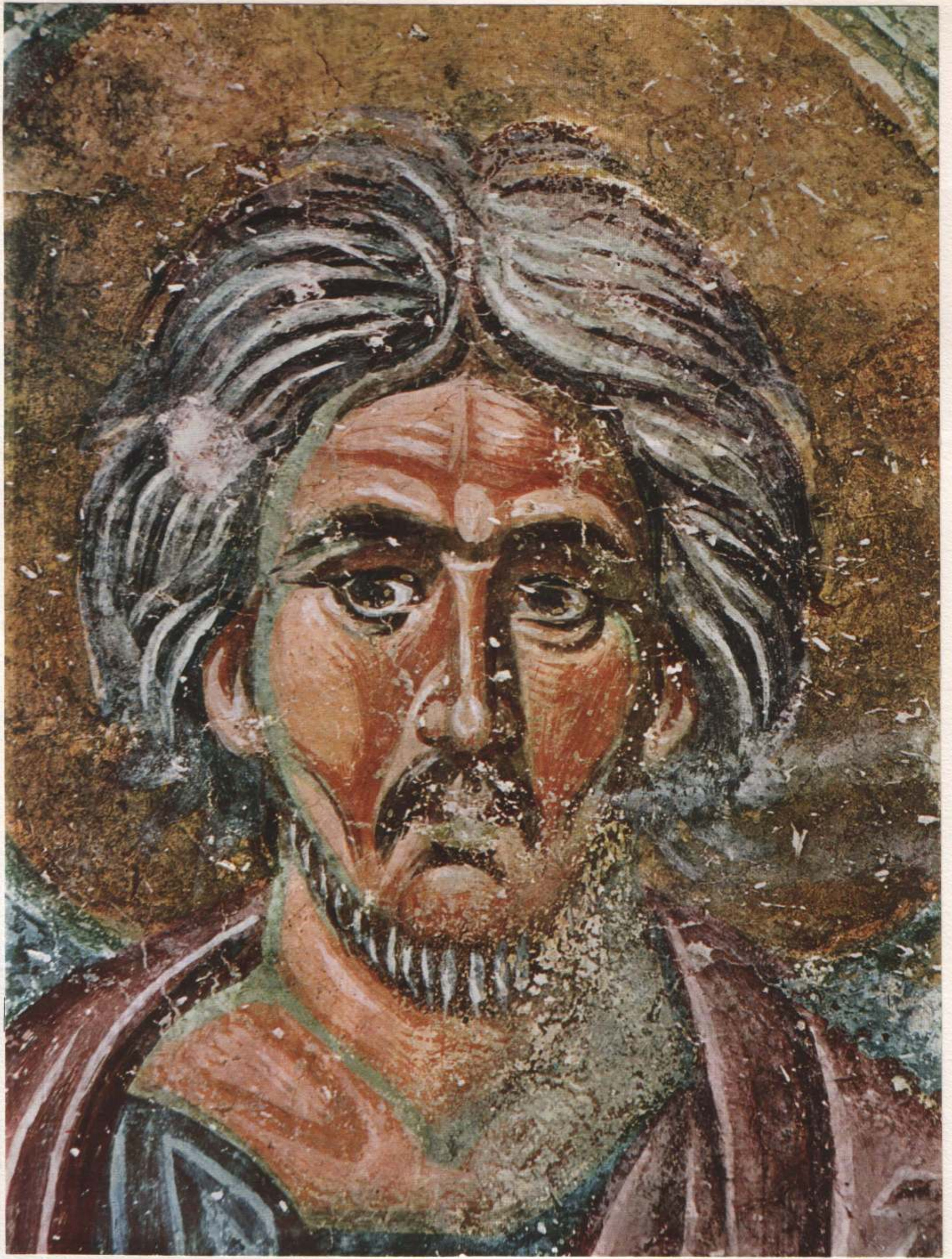


XXIX. ПОПРСЈЕ МЛАДОГ МУЧЕНИКА, наос
HALF-PORTRAIT OF A YOUNG MARTYR, the Nave

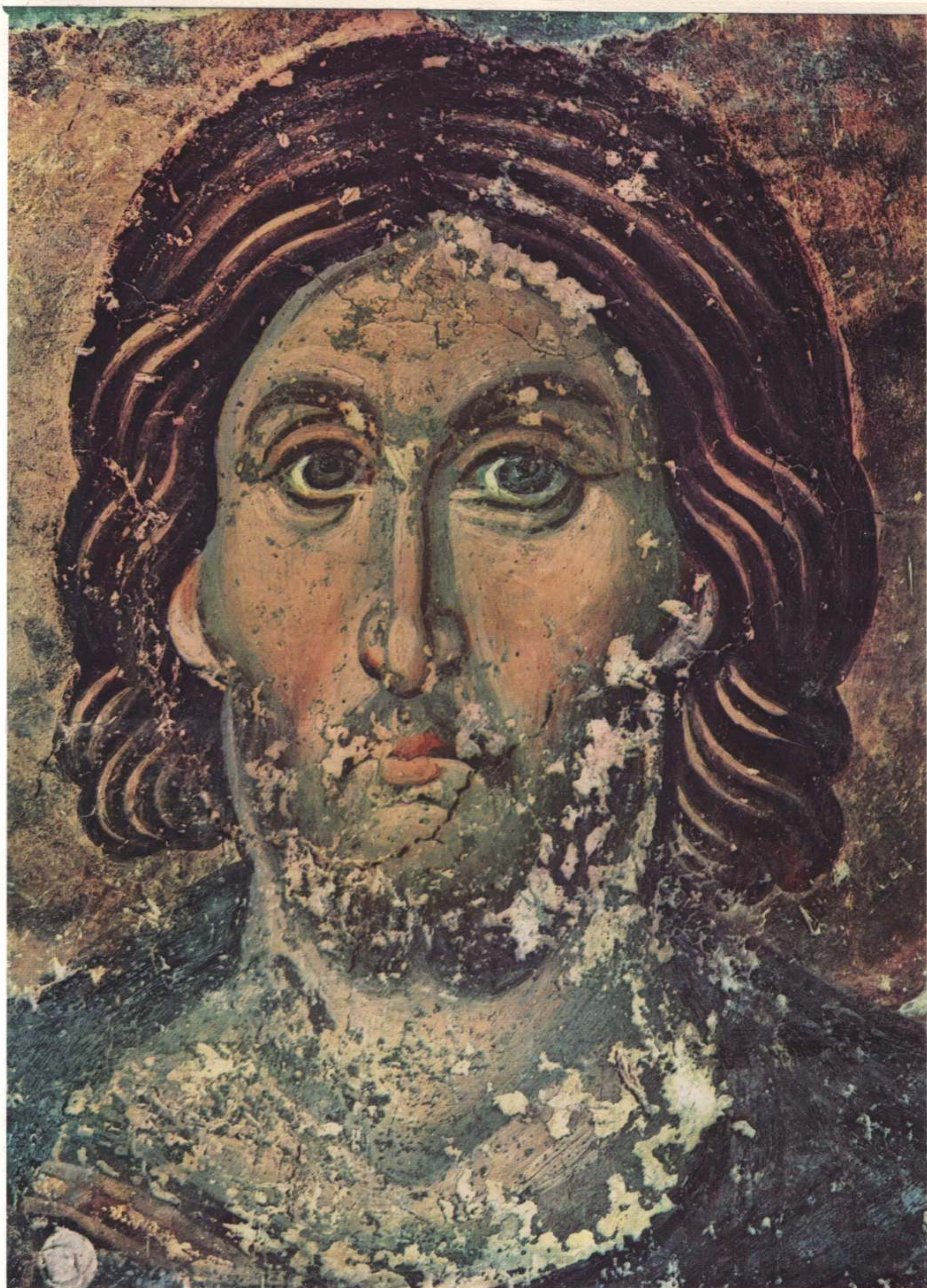


XXX. ГЛАВА ПРОРОКА МОЈСИЈА, наос

HEAD OF THE PROPHET MOSES, the Nave



XXXI. ГЛАВА МУЧЕНИКА ФЛОРА, наос
HEAD OF THE MARTYR FLORUS, the Nave

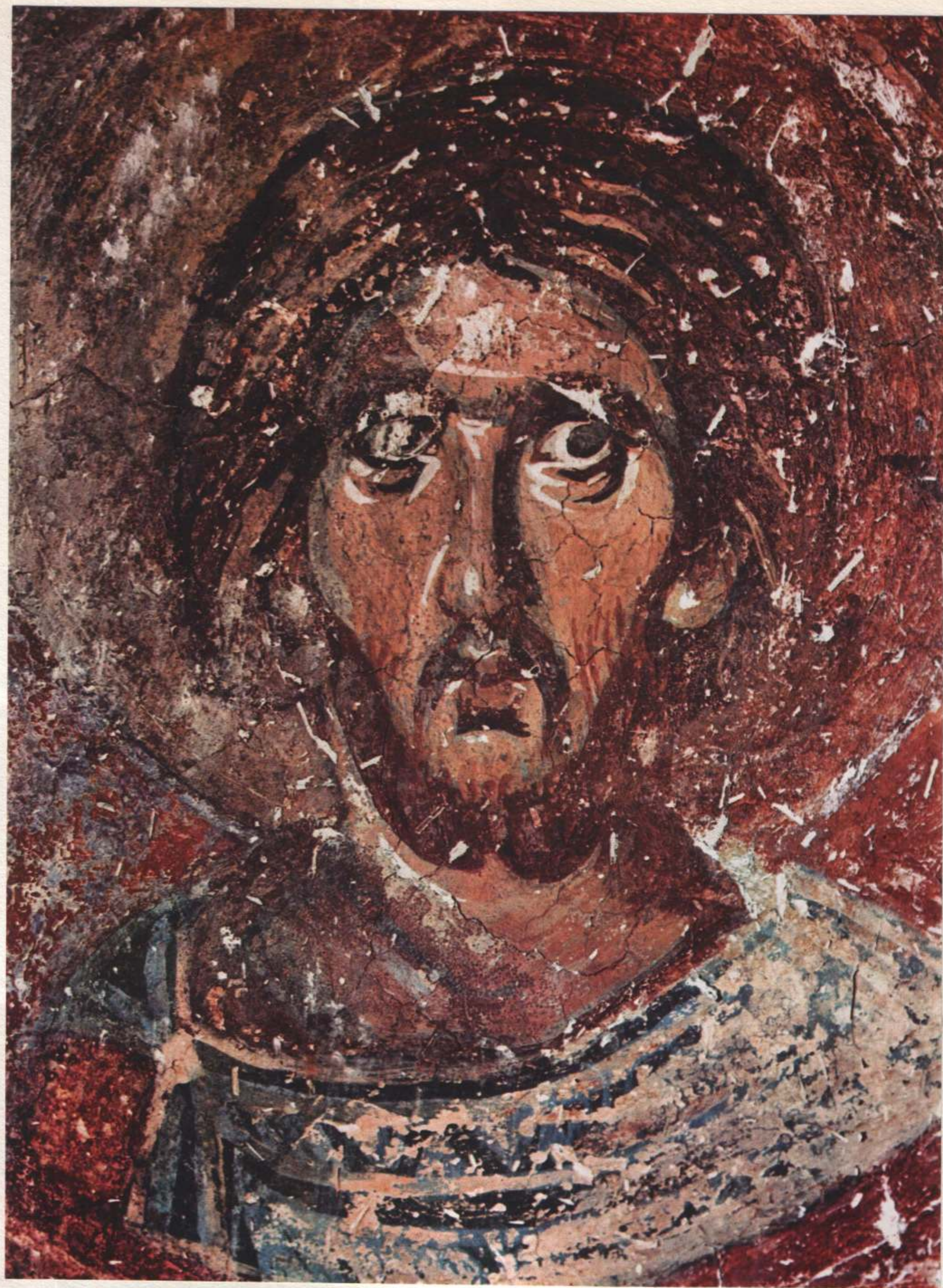


XXXII. ХРИСТОС СЕ ЈАВЉА АПОСТОЛИМА ПРЕ ВАЗНЕСЕЊА, детаљ — главе двојице апостола, наос

CHRIST APPEARING TO THE APOSTLES BEFORE THE ASCENSION, detail — Heads of two Apostles, the Nave



XXXIII. ГЛАВА НЕПОЗНАТОГ МУЧЕНИКА наос
HEAD OF AN UNKNOWN MARTYR, the Nave



XXXIV КРАЉ ВЛАДИСЛАВ са моделом Милешеве, стара припрата

KING VLADISLAV with a model of Mileševa, the Old Narthex



XXXV. ЦАР КОНСТАНТИН, стара припрата

THE EMPEROR CONSTANTINE, the Old Narthex


КО
СТЕ
СТА

XXXVI. ИЗДАЈСТВО ЈУДИНО, стара припрата
THE BETRAYAL OF JUDAS, the Old Narthex


IC
XC

XXXVII. СВЕТИ АЛЕКСИЈЕ, стара припрата
ST. ALEXIUS, the Old Narthex



XXXVIII. СВЕТИ ПУСТИЊАЦИ ОНУФРИЈЕ И МАКАРИЈЕ, стара припрата

THE HOLY HERMITS ONUPHRIUS AND MACARIUS, the Old Narthex



XXXIX. СВЕТИ МАКАРИЈЕ, стара припрата

ST. MACARIUS, the Old Narthex



XL. СВЕТИ МОНАСИ — ЈЕФТИМИЈЕ, АРСЕНИЈЕ И ПАВЛЕ ТИВЕЈСКИ, стара припрата

THE HOLY MONKS — EUPHEMIUS, ARSENIUS AND PAUL OF THE THEBAÏD, the Old Narthex

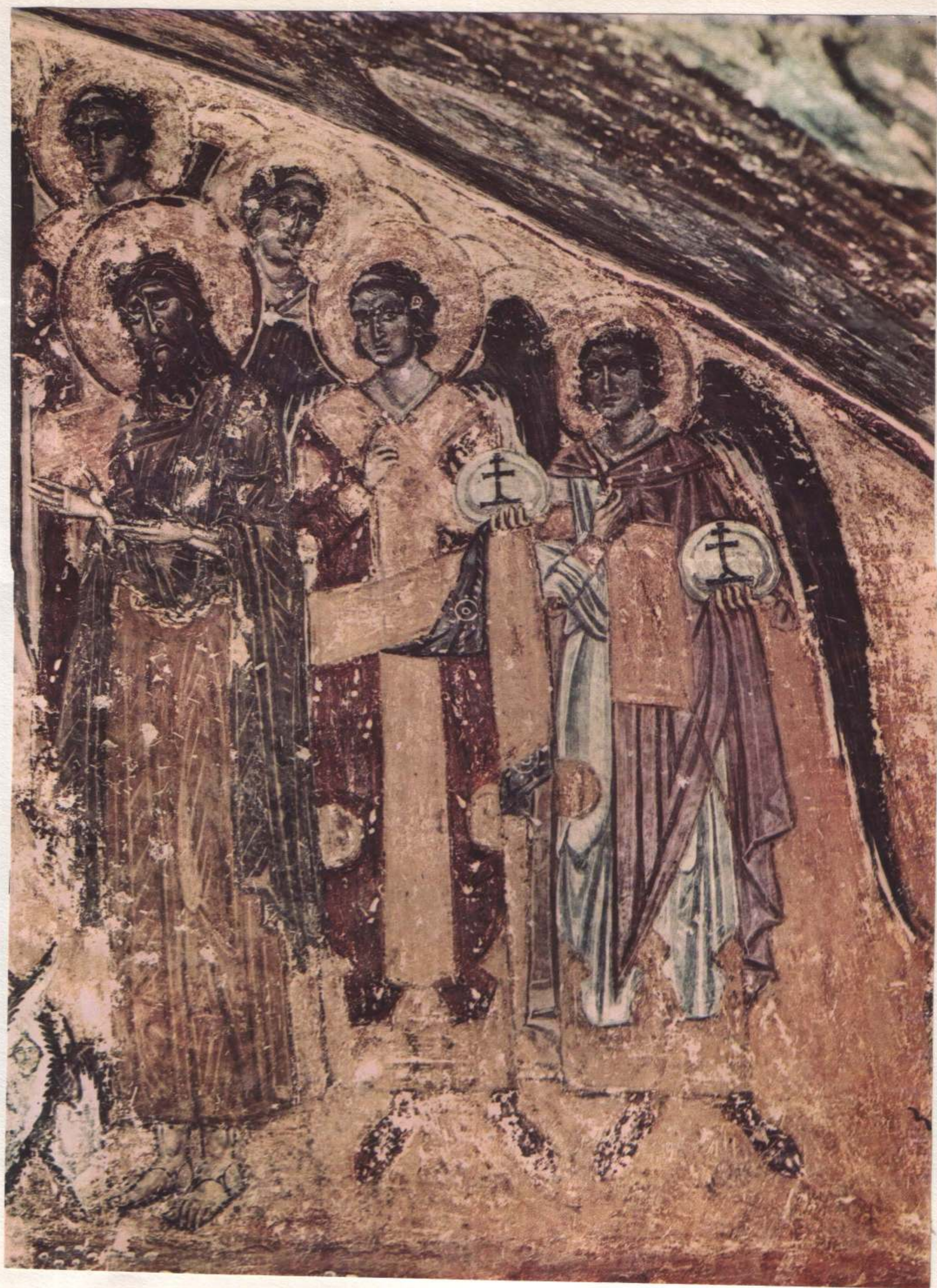


XLI. ПОПРСЈЕ СВЕТОГ АРСЕНИЈА, стара припрата
HALF-PORTRAIT OF ST. ARSENIUS, the Old Narthex



XLII. СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА СА АНЂЕЛИМА, део средње композиције Страшног суда, спољашња припрата

ST. JOHN THE BAPTIST WITH ANGELS, a part of the central composition of the Last Judgment, the Exo-Narthex



XLIII. АНЂЕО ГОНИ У ПАКАО ЛАЖНЕ ПРОРОКЕ И АПОСТОЛЕ, детаљ, спољашња припрата

AN ANGEL DRIVING FALSE PROPHETS AND APOSTLES, TO HELL, detail, the Exo-Narthex



XLIV. АНЂЕО ГОНИ У ПАКАО НЕПРАВЕДНЕ ЦАРЕВЕ, спољашња припрата

AN ANGEL DRIVING UNJUST KINGS TO HELL, the Exo-Narthex



XLV. АНЂЕО из чете анђела иза апостола на престолима, спољашња припрата

AN ANGEL from the choir of Angels behind the Apostles on thrones, the Exo-Narthex



XLVI. АНЂЕО ГОНИ У ПАКАО ЛАЖНЕ ПРОРОКЕ И АПОСТОЛЕ, спољашња припрата

AN ANGEL DRIVING FALSE PROPHETS AND APOSTLES, TO HELL, the Exo-Narthex



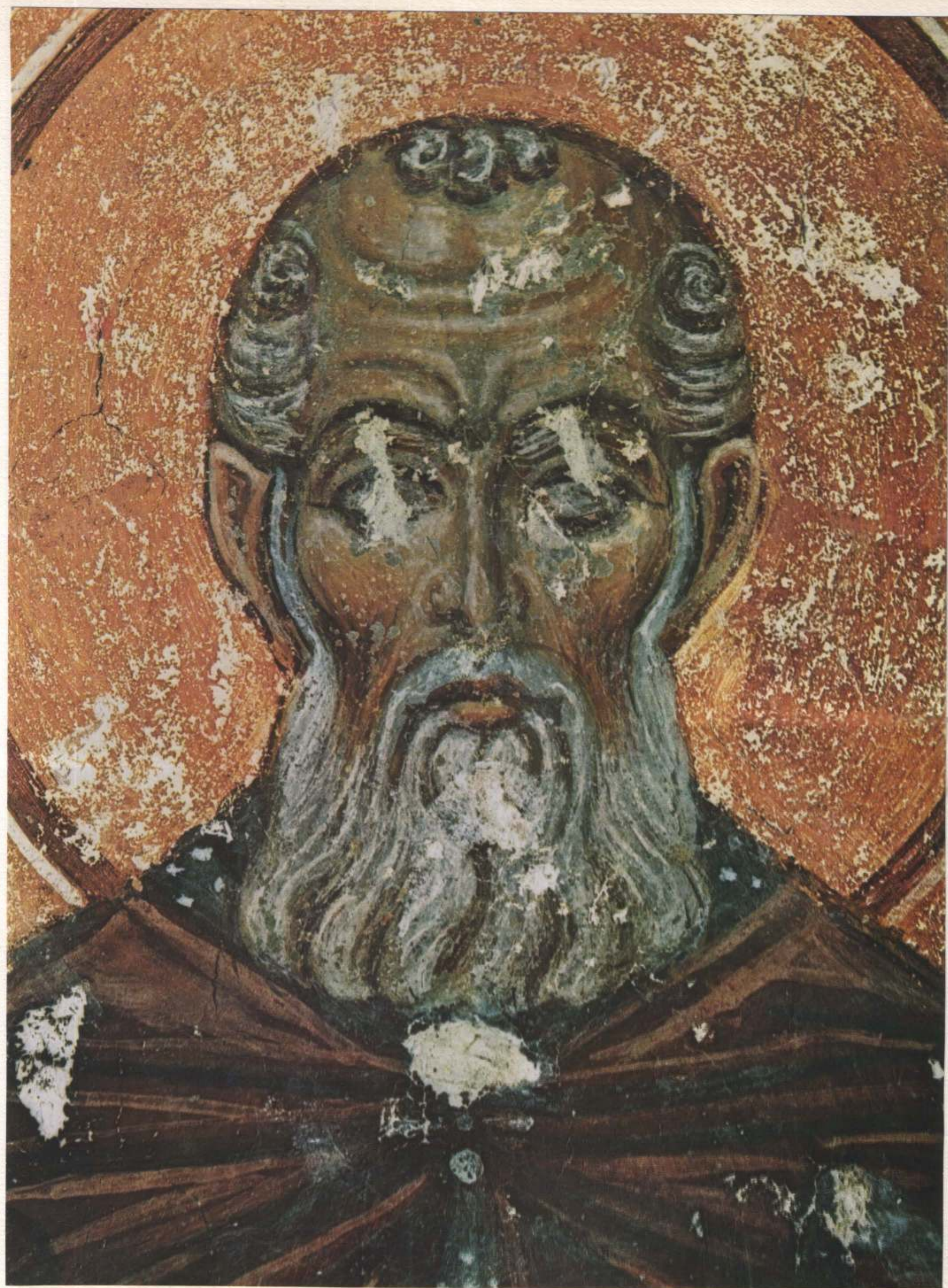
XLVII. АНЂЕЛИ ИЗА АПОСТОЛА НА ПРЕСТОЛИМА, спољашња припрата

ANGELS BEHIND THE APOSTLES ON THRONES, the Exo-Narthex



XLVIII. СВЕТИ САВА ЈЕРУСАЛИМСКИ, спољашња припрата

ST. SABAS OF JERUSALEM, the Exo-Narthex



XLIX. МОРЕ ИЗБАЦУЈЕ УТОПЉЕНЕ,
спољашња припрата

THE OCEAN EJECTS THE DROWNED,
the Exo-Narthex



РАСПОРЕД МИЛЕШЕВСКОГ ЖИВОПИСА



1

Североисточни пиластар са северном страном источног лука.

1 У луку: медаљони с попрсјима пророка; одозго наниже: Мојсије, Јоил, Језекиљ. Западна страна пиластра: Анђео из Благовести (доњи део из XVII в.); испод њега: Богородица (XVII в.). Јужна страна, горе: пророк Соломон, испод њега: старозаветни првосвештеник. Источна страна, горе: св. Јован Дамаскин (XVII в.); доле: св. Григорије Чудотворац.

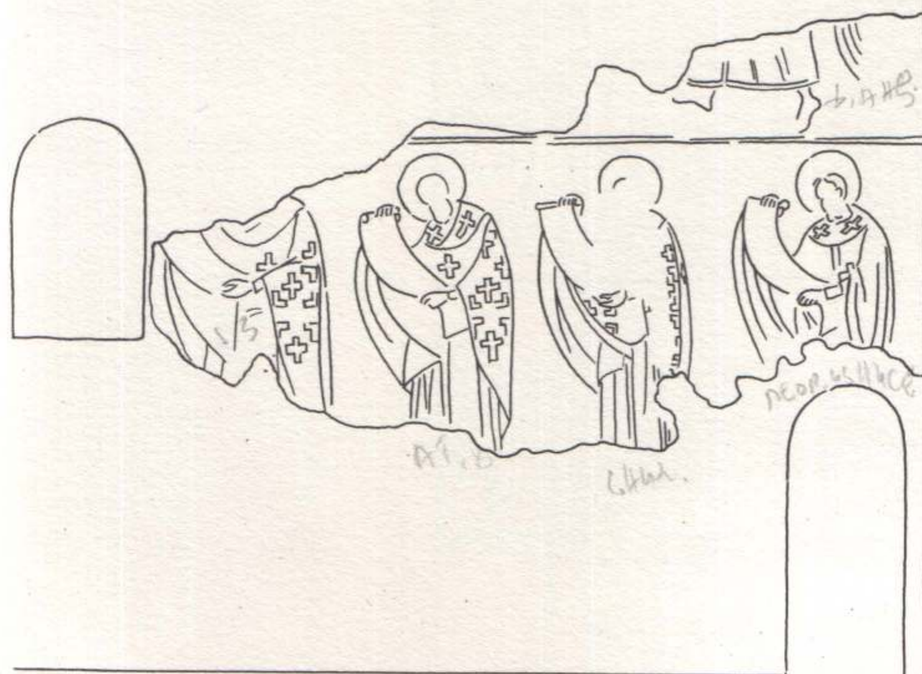
North-eastern pilaster with northern side of eastern arch.

Јужни део олтарског простора. Југоисточни пиластар са деловима источног и јужног лука.

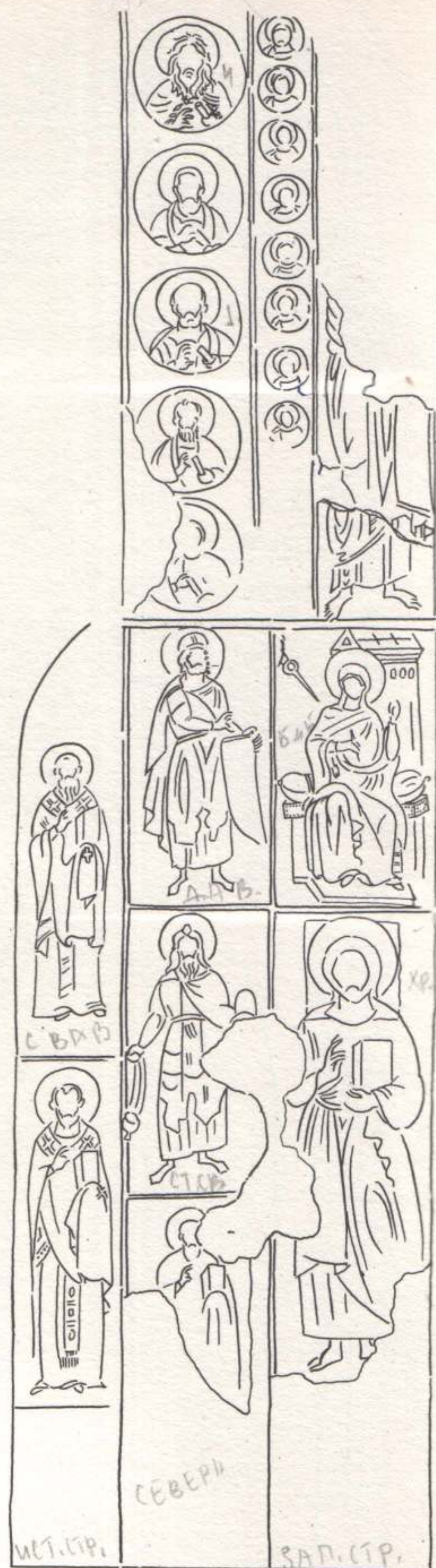
2 Олтарски простор, доле: поворка црквених отаца из Поклоњења Христу-јагњету, слева надесно: св. Јован Златоусти, св. Атанасије Велики, св. Никола и св. Григорије из Нисе; изнад њега фрагмент анђела.

3 Пиластар и делови лукова. На источном луку: велики медаљони пророка; одозго наниже: Илија, непознати, Јона На јужном луку: мали медаљони мученика и доњи део фигуре пророка. Источна страна пиластра, горе: св. Вавила, доле непознати епископ. Северна страна пиластра, горе: пророк Давид, испод њега старозаветни првосвештеник, доле, св. епископ. Западна страна пиластра, горе: Богородица из Благовести, доле Христос.

Southern side of sanctuary. South-eastern pilaster with parts of eastern and southern arch.



2



3

Јужна страна поткуполног простора с певницом.

4 Поткуполни простор, горе: Скидање с крста, фриз медаљона; средњи део: фрагменти неидентификоване композиције (XVII в.); Тајна вечера (XVII в.) — на доњем слоју делови Силаска у ад из XIII в.; доњи део — у медаљону — св. Флор, испод њега: св. Меркурије и св. Димитрије.

5 Певница, западни свод: део Покајања Давидовог; западни зид: три апостола.

Southern side of base of cupola, and choir.



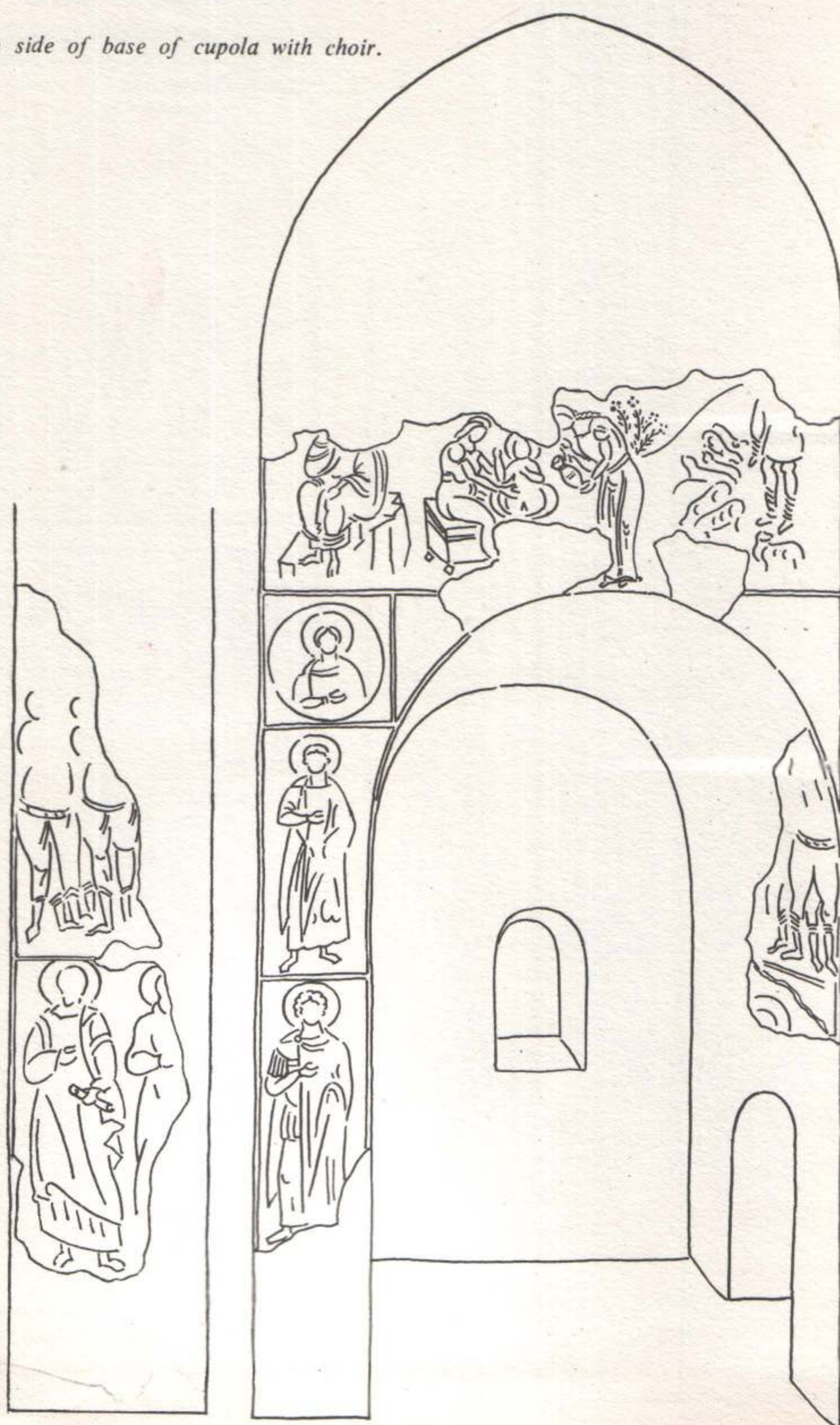
4 5

Западна страна северне певнице. Северна страна поткуполног простора са певницом.

6 Западна страна певнице, горе: фрагмент фреске Четрдесет мученика (XVII в.); доле: два апостола.

7 Северни зид: доњи део Рођења; у медаљону: св. Лавр; испод њега: св. Никита (?); доле: св. Ђорђе. У источном своду певнице: фрагмент четрдесет мученика.

West side of northern choir. Northern side of base of cupola with choir.



6 7

Југозападни пиластар са деловима јужног и западног лука и јужни зид западног травеја наоса.

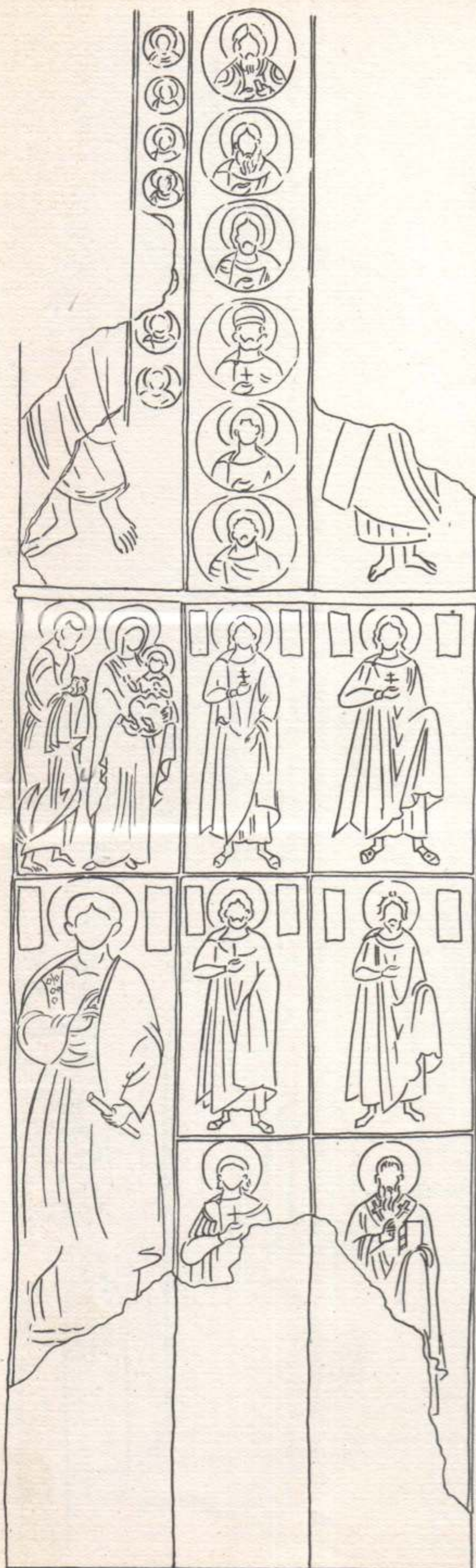
8 На јужном луку: фрагмент пророка и мали медаљони мученика. Јужна страна западног лука: велики медаљони мученика, последњи: св. Фотије.

Источна страна пиластра, горе: леви део Сретења; доле: архиђакон Стефан. Северна страна пиластра, одозго надоле: св. Вах, св. Евстатије, св. Прокопије (?).

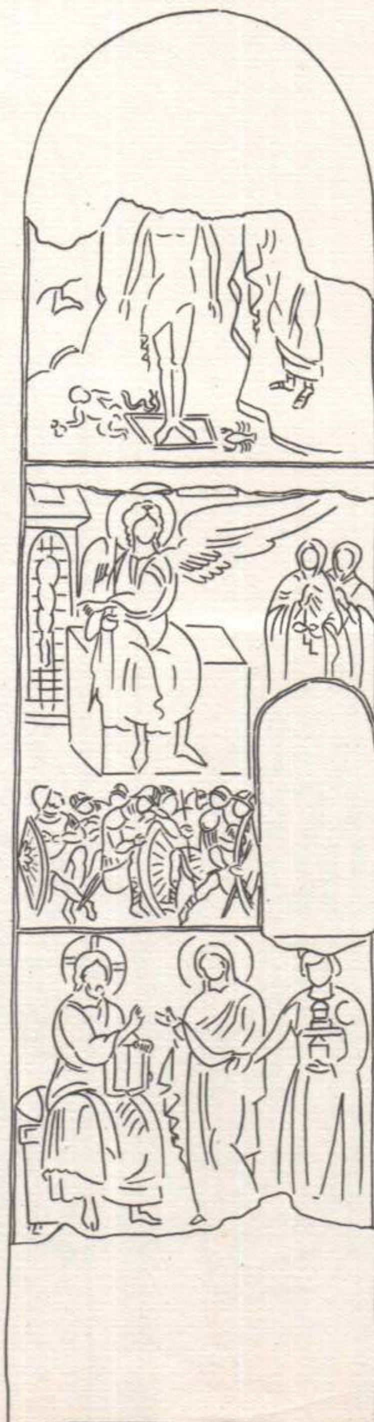
Западна страна пиластра: св. Нестор, св. Андрија Стратилат и св. Ахилије из Ларисе.

9 Јужни зид западног травеја: Крштење (XVII в.); Мироносице на гробу; ктиторска композиција: Христос, Богородица и краљ Владислав.

South-western pilaster with parts of southern and southern wall and western arches of west arm of nave.



8



9

Северни зид западног траveја, северозападни пиластар и северна половина западног лука.

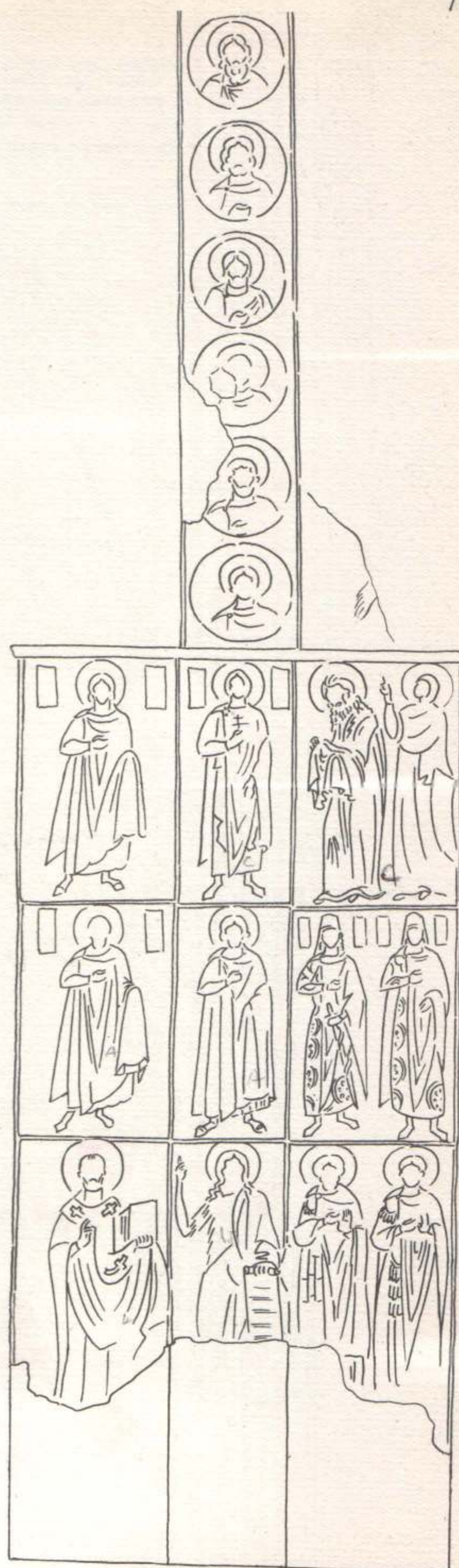
10 Северни зид горе: Цвети; доле: св. мученици Евграф, Мина и Хермоген.

11 Медаљони мученика. Западна страна пиластра, горе: непознати; испод њега: св. Арета и доле: св. Никола. Јужна страна: св. Срђ, св. Артемија, св. Јован Претеча. Источна страна: десни део Сретења, св. Борис и Глеб, св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат.

North wall of western arm of nave, north-western pilaster and northern half of western arch.



10

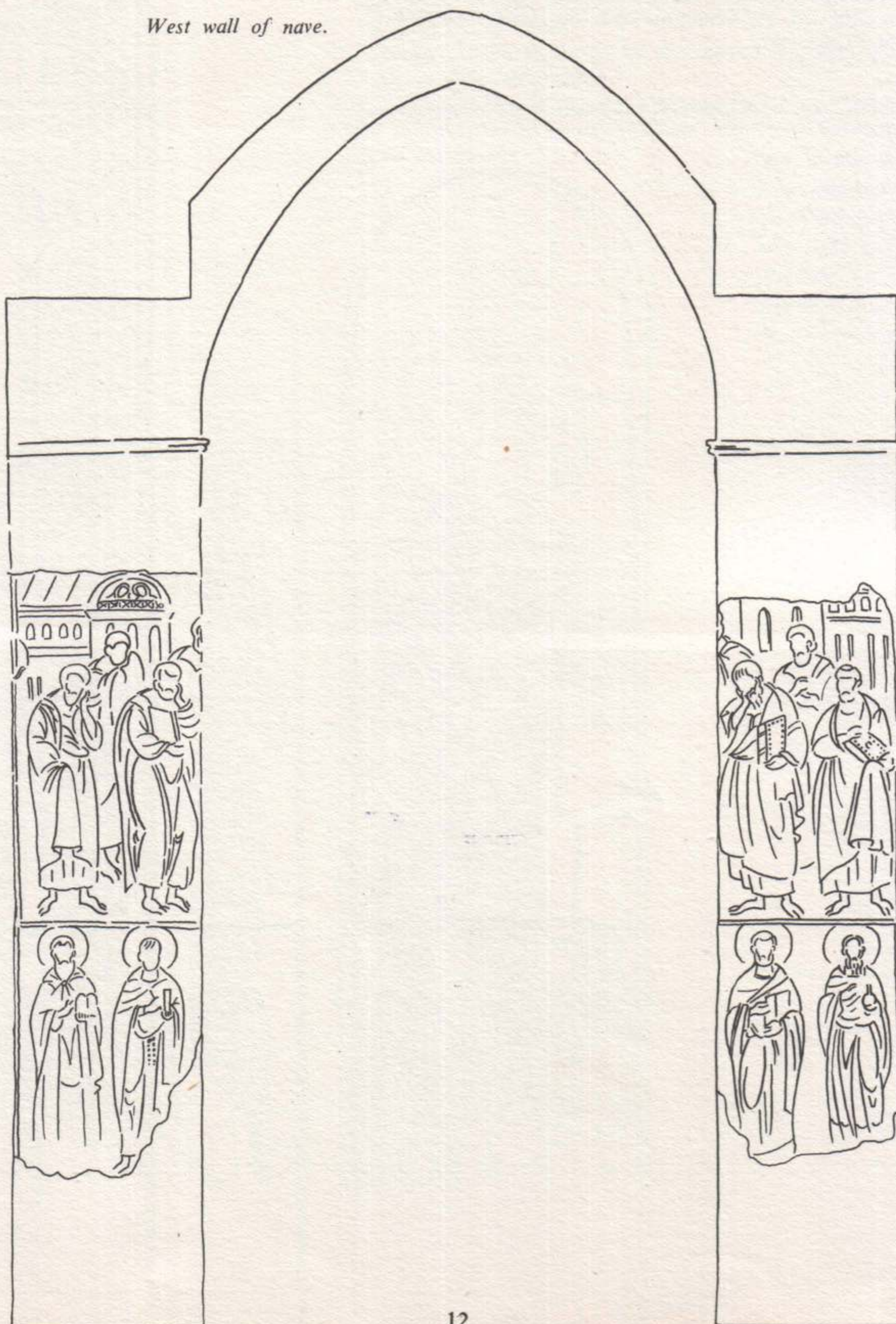


11

Западни зид наоса.

12 Горе: леви и десни фрагмент успења Богородичиног. Доле, лево: св. Стефан Нови и св. Кузман; десно: непознати светитељ и свети лекар (св. Дамјан?).

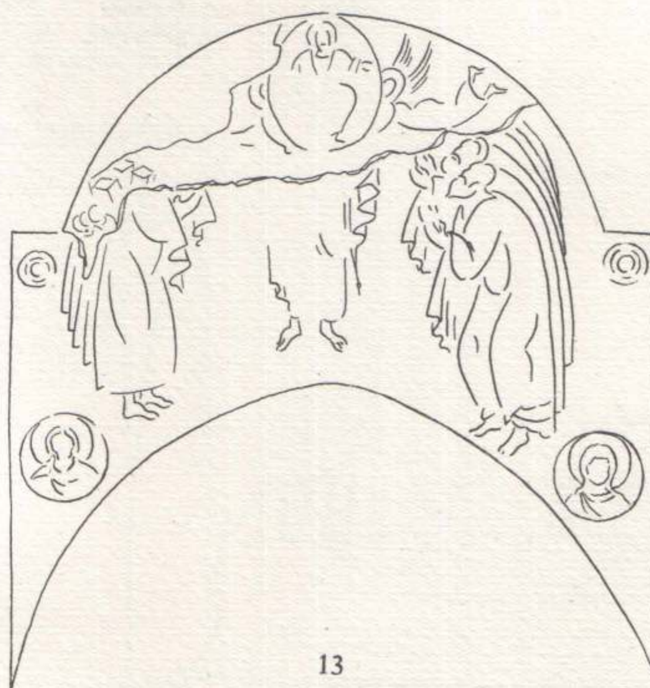
West wall of nave.



12

Горњи делови йоткуйолног йросйора.

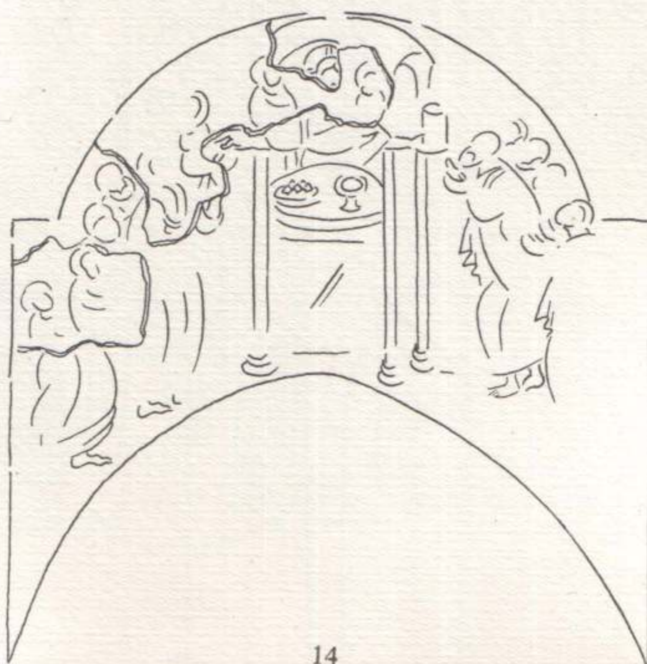
13 Источна страна: Христос благосиља ученике пре Вазнесења, горе: део Вазнесења (XVII в.). У медаљонима попрсја св. Јоакима и св. Ане.



13

14 Западна страна: Евхаристија, на горњем слоју фрагменти Духова (XVII в.).

Upper parts of base of cupola.

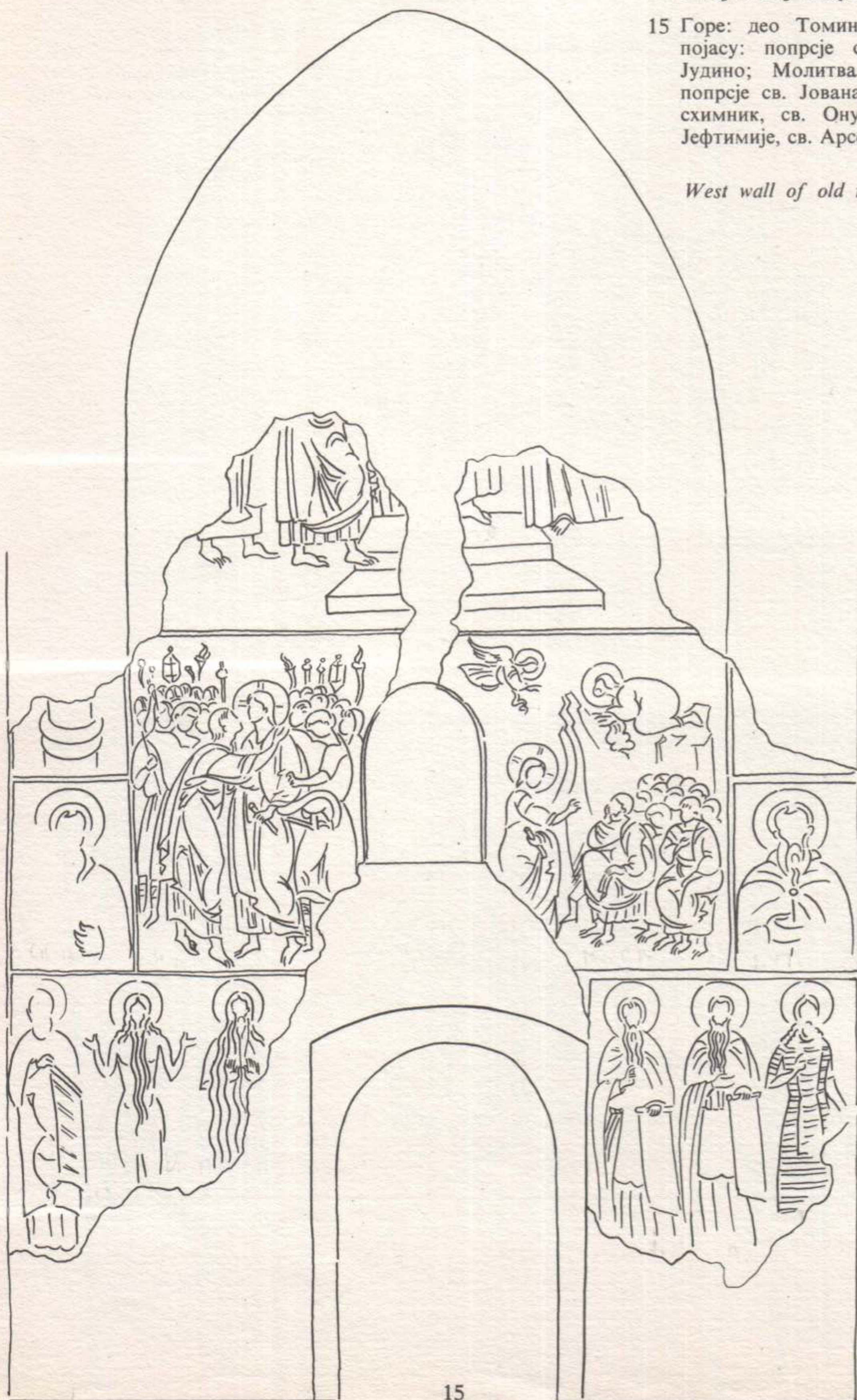


14

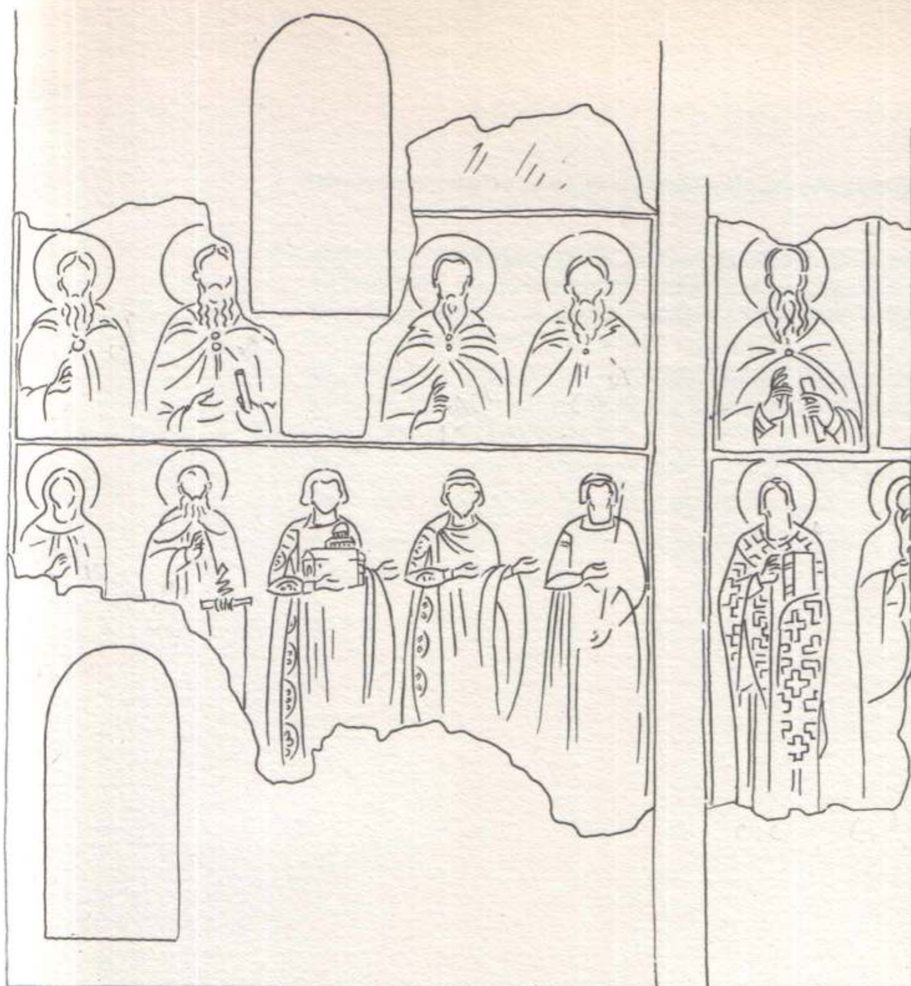
Западни зид старе припрате.

15 Горе: део Томиног Осезања. У средњем појасу: попрсје св. Варлаама; Издајство Јудино; Молитва у Гетсиманском врту; попрсје св. Јована Посника. Доле: великосхимник, св. Онуфрије, св. Макарије, св. Јефтимије, св. Арсеније и св. Павле Тивејски.

West wall of old narthex.



15



16 17

Стара припрата, северни, источни и јужни зид.

16 Горе попрсја: св. Герасим, непознати, св. Јован Трехин, св. Иларион; доле: св. монах, св. Сава Освећени, Владислав, Радослав, Стефан Првовенчани.

17 Горе: св. Теоктист, доле: св. Сава Српски и св. Симеон — Немања.

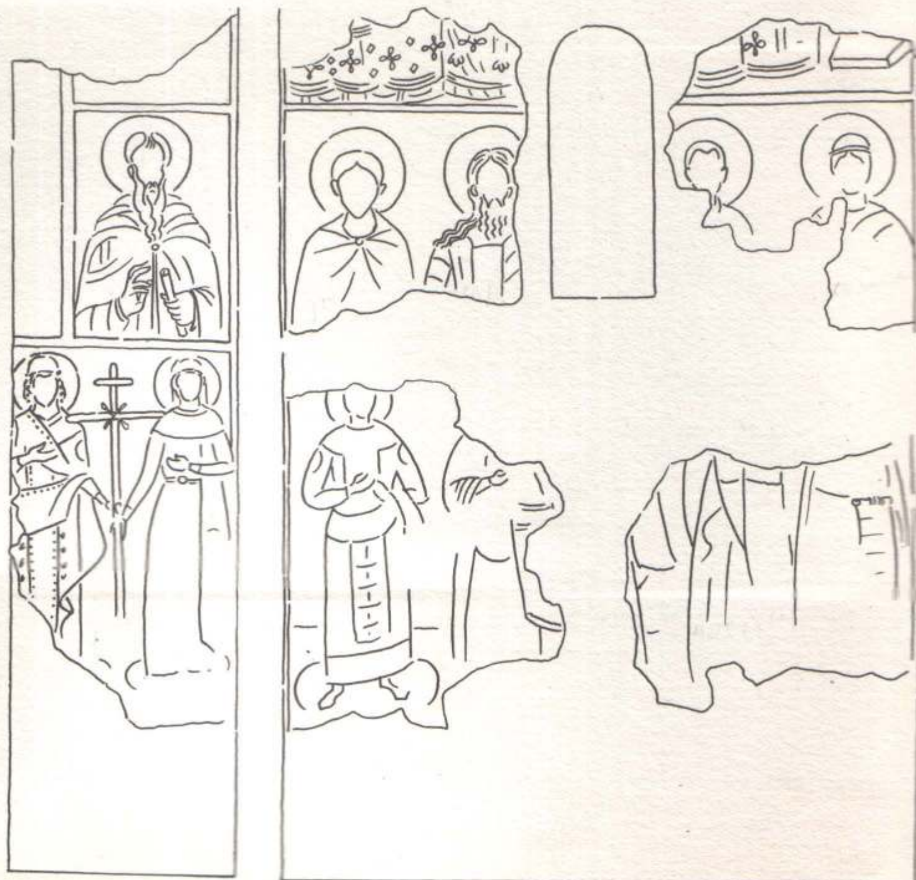
The old narthex, north wall and part of east wall

Стара припрата. Јужни део источног зида и јужни зид.

18 Горе: св. Аникије; доле: св. Константин и св. Јелена.

19 Горе: неидентификована сцена. Средина: св. Јован Каливит, св. Алексије, непознати светитељ, св. Јоасаф. Доле: неидентификован владар и оштећени ликови монаха.

The old narthex. Southern part of east wall and south wall.



18 19

Новија йрийраша. Фреске Сшрашноī суда. Део северноī зида са сводом и исшочни зид.

20 Део северног зида. На доњем делу лука: врата раја. Горе, у своду: апостоли на престолима, са четама анђела; испод њих: фрагмент раја — праведни разбојник, Богородица на престолу са два анђела; доле: старозаветни оци у рају.

21 Источни зид, горе: Христос — Судија са Богородицом, св. Јованом Претечом и четама анђела; лево: Хетимасија са Адамом и Евом; десно: анђели нагоне грешнике у реку огњену.

The exo-narthex. Frescoes of the Last Judgment. Part of north wall with vault and eastern wall.



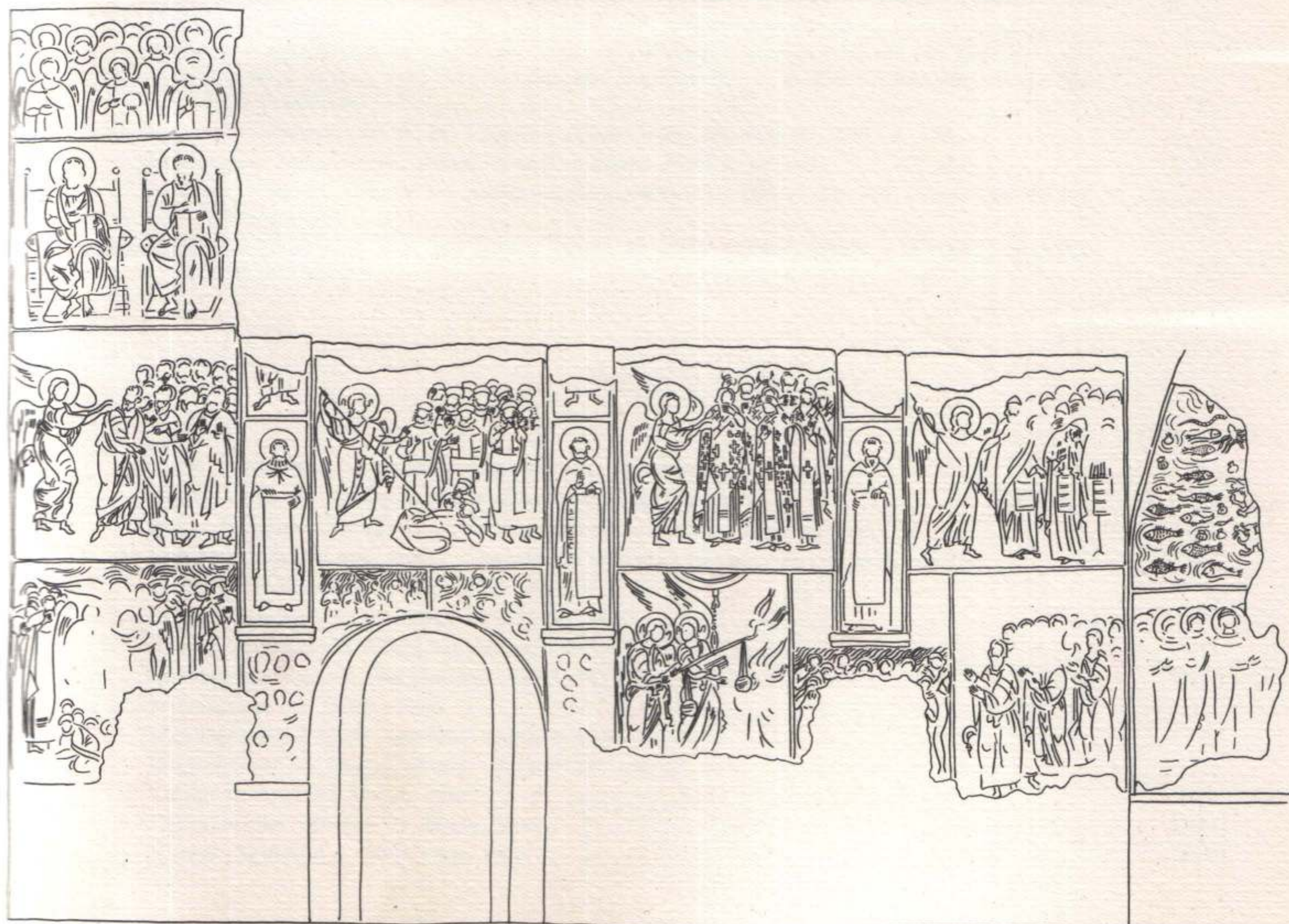
20 21

Новија йрийраша. Фреске Сшрашної суда. Јужни зид са делом свода и део западної зида.

22 Горе, у своду: апостоли Павле и Матеј на престолима, са четама анђела. Испод њих, слева надесно: Анђео гони у пакао лажне пророке и апостоле; на луку, горе: фрагмент анђела, доле: св. Сава Јерусалимски — и даље у истом појасу: анђео гони неправедне цареве; св. монах; анђео гони грешне епископе, св. монах; анђео гони грешне монахе. Доњи појас: грешници у огњу пакленом; око врата: групе грешника у огњу; мерење душа; група грешника у огњу; поворка умрлих која креће на суд.

23 Западни зид, горе: Море повраћа своје мртве; доле: праведници крећу у рај.

The exo-narthex. Frescoes of the Last Judgment. South wall with part of vault and part of west wall.



22 23

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

СЛИКЕ У ТЕКСТУ

СТРАНА

ТАБЛЕ У БОЈИ

ТАБЛА

РАСПОРЕД ЖИВОПИСА

СТРАНА

LIST OF REPRODUCTIONS

PICTURES IN THE TEXT

COLOURED PLATES

DISTRIBUTION AND THEMES

САДРЖАЈ